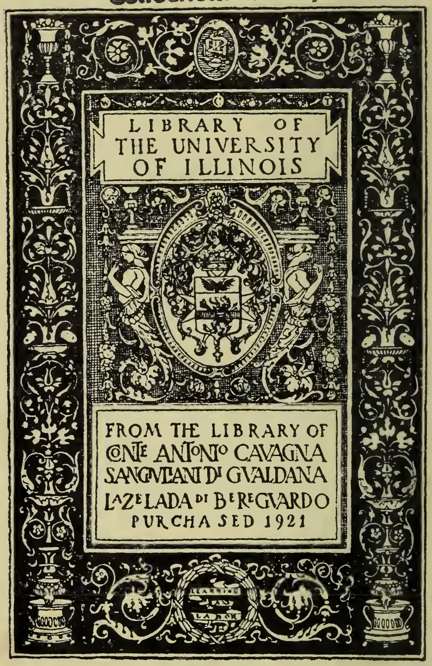



LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGIULIANI DI GUALDANA
LAZELADA DI BEREGUARDO
PURCHASED 1921

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME DOUZIÈME.

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

NOUVELLE ÉDITION,

ORNÉE DU PORTRAIT DE L'AUTEUR.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME DOUZIÈME.

PARIS,

AMABLE COSTES, Libraire, rue de Seine, n° 7.

1813.

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE.

TROISIEME PARTIE.

DIX-HUITIEME SIECLE.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE SEPTIEME.

SECTION III.

Sedaine.

Sedaine ne saurait, comme écrivain, entrer aucunement en comparaison avec Favart : ce n'est pas même, à proprement parler, un écrivain, puisqu'il est impossible de soutenir la lecture de la plupart de ses ouvrages, et que dans ceux mêmes qui sont les moins mal écrits, et où le dialogue en prose a du moins quelque naturel, les vers sont généralement si mauvais, qu'il n'y a point de lecteur qui n'en soit rebuté. Son talent ne peut absolument se passer ni du théâtre ni de la musique, et pourtant n'est point méprisable. Il faut d'abord songer qu'il n'avait fait aucune espece d'études, et ce n'était pas sa faute : ce fut au contraire un mérite à lui d'avoir commencé par être tailleur de pierres, ensuite maçon, et de

s'être élevé de là jusqu'à la place de secrétaire d
l'Académie d'architecture, et même à celle d'aca
démicien français, quoiqu'il eût à peine quelqu
théorie de l'architecture, et qu'il n'en eût aucun
de la grammaire. Je ne sais s'il était en état d
bâtir une maison ; mais je suis sûr qu'il n'éta
pas capable de rendre compte de la constructio
d'une phrase. Son ignorance était extrême, e
pourtant, quoiqu'on ait pu beaucoup plaisante
sur ses places académiques, je ne pense pas qu'o
eut tort de les lui accorder. Il ne les dut sûremen
pas à l'intrigue : personne n'y était moins propr
que lui ; mais les architectes furent flattés d'avoi
à leur tête un auteur applaudi, et l'Académi
française ne crut pas devoir refuser obstinémen
un vieux candidat devenu septuagénaire, qui lu
apportait quarante ans de succès au théâtre. Ell
se chargea de payer la dette du public, don
Sedaine avait su, à l'aide de la scene et du chant
faire si long-tems les plaisirs ; et après tout
si elle avait regardé comme un devoir d'admettr
dans son sein le petit neveu de son fondateur
quoiqu'il ne sût pas l'ortographe (1), elle pouvai
bien ne pas regarder comme un tort d'honorer l
talent dramatique, en excusant le défaut des pre
mieres études, qu'il est si rare et si difficile d
suppléer. Sedaine lui-même, quoique très-vain
fut ce jour-là très-modeste, soit qu'il se crût oblig
à la reconnaissance, soit qu'il eût assez de sen
pour comprendre que si d'un côté on lui faisai
justice, de l'autre on lui faisait grace, et que, mal
gré une demi-douzaine de jolis opéras comiques
il devait en quelque sorte demander pardon a

(1) Le maréchal de Richelieu n'en savait pas un mot
comme on l'a vu cent fois par ses lettres autographes : c
n'était pas l'éducation qui lui avait manqué, et même i
ne manquait pas d'esprit.

public pour lui et pour nous de siéger à l'Académie française, après avoir si souvent prouvé lui-même qu'il ne savait pas le français.

Cette espece d'exception faite en sa faveur n'en était pas moins honorable pour lui, et l'existence qu'il s'était faite, et dont il n'était redevable qu'à lui-même, prouvait plus que de l'esprit et du talent. Il fallait des qualités plus essentielles pour avoir fait ce chemin du point d'où il était parti; et s'il n'eût pas eu de quoi se faire estimer personnellement, ses succès dramatiques ne l'auraient pas sauvé du ridicule attaché à un tel degré d'ignorance dans la profession d'auteur, qui doit naturellement l'exclure. Mais sa vie retirée, honnête et laborieuse fut toujours sans reproche. Il ne fut jamais qu'homme de cabinet et pere de famille, et nullement homme du monde. Le public ne le connaissait qu'au théâtre, où étaient tous ses avantages; et s'il n'attirait point les regards de la société, il en évita tous les écueils, toujours plus ou moins à craindre dans l'état d'auteur, qui, n'étant guere qu'une affiche publique d'amour-propre, vous met en compromis avec celui de tout le monde.

Cet homme qui écrit si mal, a pourtant fait de tems à autre de petits morceaux que les bons faiseurs ne désavoueraient pas, et c'est parce qu'on s'y attend moins, que je commence par cette premiere preuve d'un talent naturel. Qui croirait que dès 1756, dans une piece de la Foire, qui n'a pas le sens commun, farcie de platitudes et de grossiéretés *(le Diable à quatre)*, Sedaine eût fait un couplet qu'on trouverait bon dans Favart et dans Panard? C'est une Margot qui le chante, et quoiqu'il ne soit pas au dessus de la portée de Margot, il n'en est pas moins bien fait.

« Si je prenais du tabac à présent que je suis » seule? »

Je n'aimais pas le tabac beaucoup ;
J'en prenais peu, souvent point du tout.
Mais mon mari me défend cela :
Depuis ce moment-là
Je le trouve piquant
Quand
J'en veux prendre à l'écart ;
Car
Un plaisir vaut son prix,
Pris
En dépit des maris.

On ne s'avise jamais de tout est une piece in-
finiment plus connue, et tout le monde a chant
Une fille est un oiseau, sans qu'on ait, ce m
semble, remarqué que la chanson est d'une tour
nure facile et précise.

Une fille est un oiseau
Qui semble aimer l'esclavage,
Et ne chérit que la cage
Qui lui servit de berceau.
Sa gaîté, son badinage,
Ses caresses, son ramage,
Font croire que tout l'engage
Dans un séjour plein d'attraits ;
Mais ouvrez-lui la fenêtre,
Zeste, on le voit disparaître
Pour ne revenir jamais.

Mais les autres arietes de la même piece, except
celle de la duegne,

Je suis native de Racuse
Et j'arrive de Syracuse, etc.

ne sont pas meilleures pour être depuis trente an
dans la bouche de tout le monde. Cette romanc
dont l'air est si mélodieux, *Jusque dans l*
moindre chose, dit longuement et platemen
dans trois couplets ce qu'il fallait dire en un seu
et beaucoup mieux.

Je le vois dans le nuage
Que l'air promene à son gré.
Pour moi tout est son image :
Mon cœur en a soupiré.

C'est aller chercher son amant bien loin, que de le *voir dans le nuage*. Comme tout cela est faux! L'Amour qui rêve et qui soupire a presque toujours les yeux baissés, et il ne *soupire* point de ce que *tout est l'image* de l'objet aimé. Comme ces deux vers sont forcément agencés! Mais quelle musique! On croit presque la chanson bonne, parce que l'air fait entendre tout ce que les paroles ne disent pas.

Quoi! toujours!
Quoi! sans cesse
Ma tendresse
Aurait son cours!
Quoi! ses charmes,
Sans alarmes,
Serait à moi pour toujours!

Une tendresse qui a *son cours!* et *ces charmes sans alarmes!* Comme cela est construit! J'ai toujours eu dans la tête que les bons musiciens ne haïssaient pas les mauvaises paroles. Une idée quelconque et des rimes, c'est tout ce qu'il leur faut; tout le reste est à eux, et ils s'en chargent volontiers. Je crois qu'à l'examen on trouverait que ce qu'il y a de meilleur dans notre musique, a été fait le plus souvent sur ce qu'il y a de plus mauvais ou de plus médiocre dans notre poésie. Si ces auteurs-là ne regardaient pas un Monsigny, un Philidor, un Grétry comme des divinités, en vérité, ils étaient bien ingrats. Ils leur font bien quelques remercîmens, quelques politesses, et Sedaine comme les autres; mais quand on ne saurait pas quelle idée il s'était faite de lui-même et de son genre de talent, quoique sans en faire beaucoup de bruit, on s'en apercevrait dans la préface d'une de ses plus mauvaises pieces, *le Magnifique* : le passage est digne d'être noté.

« Il faut quelque réflexion pour s'apercevoir

» du soin avec lequel l'auteur du drame écarte les » moyens de paraître aux dépens de son associé, » comme il se replie, comme il s'efface, combien » enfin il fait de *sacrifices* pour n'être que le » *piédestal de statue qu'il lui éleve.* Il est besoin, » il est vrai, que le piédestal soit solide, et je » n'ose m'en flatter (1). »

Il aurait eu tort de *s'en flatter;* car *le Magnifique,* qui, je crois, n'a pas été revu depuis la nouveauté, et qui eut très-peu de succès malgré tout l'art du musicien et malgré la rose que madame Laruette laissait tomber avec tant de grace; ce *Magnifique*, qui n'est, hors cette scene de la rose, que le plus insipide roman, ne sera jamais le *piédestal* d'aucune *statue.* Mais que dire de ces efforts, de ces *sacrifices de l'auteur du drame, qui s'efface,* etc.? Eh! monsieur l'auteur du drame, que ne *vous repliez-vous* de maniere à *vous effacer* davantage! Vous ne paraissez que trop, je vous jure, non pas *aux dépens de votre associé*, mais aux vôtres. Il n'est pas responsable de vos balourdises, et ce n'est pas à lui qu'on s'en prendra si vous faites des vers tels que ceux-ci:

Pourquoi donc ce Magnifique,
Que je n'ai vu que deux fois?
Sur mon cœur a-t-il des droits?
C'est en vain que *je m'applique*
A n'y réfléchir jamais.....
. . . .
Le nom de ce Magnifique,
Prononcé subitement
Par un sentiment unique,
Me pénetre vivement.

---

(1) La construction exigeait absolument: « le piédestal » de *la statue* qu'il lui éleve, » sans quoi la phrase dit qu'il *éleve un piédestal,* et l'auteur veut dire qu'*il éleve une statue* dont il est *le piédestal.* Mais il n'aurait pas même compris comment et pourquoi la suppression de l'article fait un si grand changement dans le sens de la phrase.

. . . .
Vous qui croyez que *des tendres esclandres*
Un registre peut être *l'écueil*....
. . . .
Le bonheur est *de le répandre*,
De le verser sur les humains,
De faire éclore de vos mains
Tout ce qu'ils ont droit d'en attendre, etc.
. . . .

Je rêvais que notre grange
Me paraissait tout en feu.
J'en ai vu sortir un ange :
Il était en habit bleu.
Il me présente une orange ;
Moi, je me recule un peu.
Il me dit que je la mange ;
Moi, je me recule un peu.
Il me dit que je la mange ;
La grange était toute en feu.

Voilà un plaisant rêve et de plaisans vers! Était-ce une gageure de chanter sur un théâtre de la capitale ce qui est absolument dénué de sens? Les vaudevilles, ceux mêmes qui terminent les pieces et sont comme le bouquet de la fête présentée au public, sont d'ordinaire ce qu'il y a de pis dans Sedaine, et dans ses pieces les plus heureuses. Celui de *Rose et Colas*, celui d'*On ne s'avise jamais de tout*, ne sont pas même intelligibles : il est impossible d'amener plus mal un refrain donné, et d'assembler en vers des mots plus discordans, des constructions plus barbares, des phrases plus absurdes.

Soyez sûr, que dans notre ménage,
Si votre bien dépend de moi,
Vous, le vôtre de ma future,
L'amour, l'amitié, la nature
Deviendront pour nous une loi.

Il serait inutile de souligner, ou il faudrait souligner tout : essayez d'arranger cette phrase en prose, et de trouver un sens en conservant les

mots et les contructions, et vous n'en trouverez aucun, tant chaque expression est impropre et déplacée, comme dans cet autre couplet du même vaudeville :

Il m'est cher, vous, mon pere, encor plus.
Si nos jours ne coulaient ensemble,
Ses desirs deviendraient superflus ;
Même nœud nous unit, nous rassemble,
Et nos enfans seront en moi
Pour nous la leçon la plus sûre, etc.

On ne saurait imaginer un galimathias plus niais, plus plat ni plus baroque. Quel compliment à faire au public, que ce couplet, le dernier du vaudeville d'*On ne s'avise jamais de tout !*

Loin du grand ton qu'affecte le lyrique,
Nous donnons un spectacle étranger.
Mais nos desirs ont caché le danger
De donner un opéra comique.
Quand l'objet
Ennoblit le sujet,
Quand le zele
Nous appelle
Et guide le goût,
Quand l'esprit dans le cœur puise,
Ah! qu'on s'avise
Fort bien de tout !

On serait tenté de croire qu'il faut un travail particulier pour entasser tant d'inepties en si peu de mots (car chaque mot en est une). Eh bien ! la vérité est que tout tient ici à l'embarras de s'exprimer en vers. Sedaine ne manquait pas de sens, et n'est point absurde en prose : il ne l'est si fréquemment en vers que par la difficulté de versifier, prodigieuse pour un homme qui n'avait rien appris, très-peu lu, et qui de plus avait l'oreille dure, et aussi étrangere qu'il soit possible au tour et au nombre de la phrase poétique. On s'est étonné souvent qu'il ne corrigeât presque jamais, pas même les fautes les plus grossieres et les choses

les plus aisées à changer : je puis assurer (1) qu'il ne l'aurait pas pu. D'abord il sentait fort peu ce genre de critique ; car on ne sent en ce genre qu'en raison de ce que l'on sait : ensuite il répugnait à un travail nouveau qui lui était très-pénible, sans être nécessaire au succès de ses ouvrages. Il était pour ainsi dire en possession d'écrire mal, et le public que d'ailleurs il amusait, ne lui en demandait pas davantage. Enfin l'amour propre, qui ne perd jamais ses droits, lui avait à peu près persuadé que le style n'était *rien ou peu de chose*, et le sort de ses pieces pouvait être une preuve pour lui, au moins quant au genre dont il s'occupait, et qu'il prisait beaucoup plus qu'on ne peut le soupçonner quand on ne l'a pas connu

Dans ses arietes les plus passables, vous ne trouverez jamais le mérite de diction qui est du genre, mais seulement celui d'une imitation assez vraie du ton qui convient aux personnages, particuliérement celui de la simplicité populaire, soit dans de jeunes amans, soit dans de bons paysans, soit dans d'autres conditions subalternes. Ainsi dans *Rose et Colas*, celle de ses pieces que bien des gens (et je suis du nombre) préferent à toutes les autres, la chanson rustique, *Avez-vous connu Jeannette?* est bien dans le ton du genre. Celle de Colas, *C'est ici que Rose respire*, est amoureuse, quoique la premiere moitié ne vaille

---

(1) Je l'ai beaucoup vu depuis sa réception à l'Académie: je n'y avais pas peu contribué sans le connaître. Il m'en sut gré, et me fit des avances d'amitié qui me parurent très-cordiales et qui l'étaient. C'était un homme d'un caractere un peu froid, mais probe et solide. Il travaillait très-difficilement en vers, et se souciait d'autant moins de les corriger, qu'il n'avait pas besoin de prendre cette peine pour faire aller ses pieces, qui allaient fort bien sans cela.

pas à beaucoup près la seconde. *Ici se rassemblent mes vœux* serait mauvais partout, comme impropriété de termes; mais j'aime encore moins ces vers que la musique fait applaudir :

Ah Rosette ! qu'on est heureux
Lorsqu'on soupire
Et lorsqu'on est deux !

Cela est trop raffiné pour Colas, qui sûrement ne met point son bonheur *à soupirer :* ce sont là des amours de la ville. Mais en revanche tout le morceau qui suit, *Ce lin fut pressé de sa main*, est ce qu'il doit être. Le rôle de la mere Bobi est heureusement imaginé, et comme personnage, et comme moyen d'action, et je ne me rappelle pas qu'il eût de modele au théâtre : c'en est un de vérité et même d'adresse; car cette bonne vieille, tout en découvrant les innocens rendez-vous des deux jeunes amans (ce qui amene leur mariage), n'y met pas la moindre malice; elle les porte dans son cœur, et si elle dit tout, c'est parce qu'ils la *défient* avec toute l'étourderie de leur âge. On le leur pardonne bien; mais on ne peut s'empêcher d'aimer la vieille nourrice, lorsqu'en voyant Colas qui veut quitter le pays, elle se met tout de suite à pleurer. « V'là-t-il pas qu'il est au désespoir? » Ce petit coquin me fera mourir de chagrin. » C'est la nature même, et d'ailleurs on doit savoir gré à l'auteur d'avoir donné à la vieillesse le charme de la bonté. C'est la mere Bobi qui demande grace elle-même pour ceux qu'elle vient d'accuser, et qui l'obtient. Tout ce petit tableau est achevé d'un bout à l'autre : la querelle simulée entre les deux peres est comique, parce que les enfans en sont dupes; ce qui est le contraire de la routine du théâtre, où les parens sont toujours dupés par les enfans. Il y a là, soit dans la fable, soit dans le dialogue, une teinte d'origi-

nalité, et ce n'est pas la seule piece où elle se remarque en y regardant de près. Ici tout paraît fort simple; mais rien n'est fait avec l'esprit d'autrui : c'est un mérite qui n'est pas commun, même dans un opéra comique, et c'est celui de Sedaine, surtout dans *Rose et Colas*. Il n'y a pas jusqu'au babil de la mere Bobi, dans cette chanson *La sagesse est un trésor,* qui ne plaise en rappelant exactement les chansons morales du vieux tems. Sedaine n'est pas d'ordinaire si heureux dans cette espece d'imitation : je ne lui connais guere au théâtre que cette chanson-là qui ne tombe pas dans la trivialité insipide en voulant prendre un air d'antiquité, comme celle-ci qui est de la même piece :

Il était un oiseau gris
Comme une souris, etc.
Les oiseaux ont tant chanté
Durant l'été,
Que leur gosier et leur bec
Est tout à sec, etc.

J'approuve le refrain qui rentre dans la situation, *Aimez, aimez-moi;* mais on pouvait l'amener sans ces inutiles platitudes. Favart a bien mieux réussi dans ces chansons-là. Quelle franche gaîté dans les couplets que chante Annette! *Il était une fille*, etc. *C'est la fille à Simonette*, etc.

Ce qui me plaît encore dans *Rose et Colas*, comme dans *On ne s'avise jamais de tout*, c'est qu'on n'y aperçoit rien de la prétention d'être un peu *philosophe*, qui se montre fort mal-à-propos dans d'autres pieces de l'auteur, et qui était le fruit de son commerce avec Diderot. Mathurin et Pierre Leroux sont tout juste aussi avancés que doivent l'être de bons et honnêtes cultivateurs, de bons peres de famille; ils n'ont que la morale qui est à leur portée, à celle de tout le monde, et c'est la bonne; aussi ne se doutent-ils même pas

que ce soit de la morale. Mathurin dit, en parlant de sa fille Rose : « Savez-vous qu'elle me gêne? » oui, elle me gêne plus que feue ma femme. Si je » bois, si je jure, si je dis quelque drôlerie, elle » me reprend; c'est comme sa mere, et pire en- » core, car il faut respecter la jeunesse. »

A merveille : voila comme la morale peut se faire sentir dans ces sortes d'ouvrages sans s'afficher; et, de cette façon-là, elle peut entrer partout avec fruit. Mathurin demande à Pierre Leroux comment vont les vignes.

« Ah! ah! assez bien, n'était les vers qui nous mangent.

MATHURIN.

» Oh! cela a été de tout tems. Qu'y faire?

PIERRE.

» Rien : il n'y a que Dieu et le tems.

MATHURIN.

» La méchanceté des hommes va de pis en pis.

PIERRE.

» Quand cela sera au comble, faudra bien une fin. »

Bon, fort bon dialogue. Pierre et Mathurin ne doivent pas être plus philosophes qu'ils ne le sont ici. Mais je ne saurais souffrir le ton arrogamment sentencieux dont un fermier parle au roi d'Angleterre, qu'il prend pour un seigneur de la Cour. Il se fâche du mot d'*ami*, et quand on l'appelle *Monsieur*, il se fâche encore. Comment veut-il donc qu'on l'appelle, et surtout quand on ne sait pas son nom? « J'ai vu ce qu'un roi n'est pas toujours à portée de voir. » — « Eh! quoi? — Des hommes. » Outre que cela était déjà trop usé en prose et en vers pour être redit, quelle ridicule emphase dans ce mot, *des hommes!* Pour *voir des hommes* en ce sens, il faut y regarder de près : était-ce là l'occupation du fermier Richard? Que de morgue et de déraison! Rien ne rappelle mieux ce dialogue connu : « Qu'avez-vous été faire en

Angleterre ? — Apprendre à *penser*. — Des chevaux. » Malgré la faute d'ortographe qui fait le calembourg, le mot est excellent : c'est le meilleur qu'ait dit Louis XV. Celui qui va en Angleterre pour *apprendre à penser* assurément ne *pensera* nulle part.

Il y a beaucoup à redire dans cette piece (*le Roi et le Fermier*), si inférieure à celle de Collé, et qui ne pourrait pas, comme celle-ci, se passer de musique. Ici Sedaine a dû presque tout à Monsigny : le seul bon rôle est celui de la petite Betzy ; et quoique ces rôles de jeunes filles soient fort aisés dans la comédie, et encore plus dans le mélodrame, il faut toujours tenir compte de ce qui est bien fait et ressemblant à la nature. L'ariete *Il regardait mon bouquet* est fort jolie, et offre une petite scene bien tracée ; elle est du très-petit nombre de celles qui n'ont point de fautes choquantes. Toutes les autres de la même piece en ont plus ou moins.

Un fin chasseur qui suit à pas de loup
La perdrix qui trotte et sautille,
Un fin chasseur, à l'instant qu'il dit, pille,
N'est jamais si sûr de son coup
Que moi quand je guette une fille
Gentille.

Pas mal certainement, et surtout pour Sedaine ; mais il ne va pas loin.

Si mon ardeur
A sa pudeur
Donne des ailes,
Tant mieux
Je la suis des yeux.
Toutes les belles
N'ont que le premier vol devant moi, etc.

Quel jargon ! Sedaine, dans le figuré, est encore pire, s'il est possible, que dans la platitude toute unie. Veut-on le voir dans le noble ?

Moi, souverain de l'Angleterre,
Moi qui de mes palais ai surchargé la Terre,
Aurais-je jamais cru que je serais réduit
A desirer une chaumiere,
A desirer le plus humble réduit? etc.
. . . .
Hélas! dans cette extrémité,
Que me servent la royauté,
Et le trône, et la majesté? etc.

Cet ambitieux étalage du *trône* et de la *royauté*, et de la *majesté*, et ces réflexions si sérieusement plaintives sur un accident aussi commun que celui de s'égarer la nuit à la chasse, sont une vraie niaiserie; et Collé fait parler bien autrement et bien plus naturellement son Henri IV, qui, dans la même situation, ne s'inquiete guere que de l'inquiétude de son ami Sully, toujours prompt à s'alarmer pour son bon maître, et ajoute fort sensément · « D'ailleurs, le malheur d'être égaré n'est » pas bien grand. » Non sans doute, et surtout pour un roi qui est bien sûr que tout le monde s'occupe à le chercher. Mais un mot très-heureux, c'est celui de ce courtisan qui vient de badiner avec son ami le lord Lurewel sur l'enlevement de Jenny, et qui, voyant que le roi ne prend pas la chose en plaisanterie, est le premier à dire au ravisseur : *Fi! mylord, c'est une action infâme*. C'est là un trait de caractere, un mot de comédie.

Les Femmes vengées, *le Faucon*, *le Magnifique*, sont au rang des pieces qui sont loin de valoir les contes qui en ont fourni le sujet. C'est le plus souvent faute d'une bonne exécution dramatique; mais quelquefois aussi c'est faute de savoir distinguer entre ce qui est un bon sujet de conte et ce qui ne l'est pas d'un drame, et ce discernement demande de l'expérience et de la sagacité. Nous avons vu que Favart s'était trompé dans le choix de *la Bégueule*, et la même chose est arrivée à Sedaine dans *le Faucon*; ce qui

prouve que les plus habiles peuvent s'y méprendre, car ces deux hommes connaissaient fort bien leur théâtre. *Le Faucon* est le conte le plus touchant de Lafontaine : celui-là et *la Courtisane amoureuse* sont les seuls où le cœur soit pour quelque chose ; mais dans *le Faucon*, ce n'est pas aux dépens des mœurs, et c'est encore un avantage rare.

L'oiseau n'est plus, vous en avez dîné,

est un vers de situation et de sentiment qui attendrit jusqu'aux larmes : mais dans un récit, dans un drame, un faucon à la broche n'est pas un moyen d'intérêt, parce que ce n'est pas un objet à présenter sur la scene. *La Reine de Golconde*, au contraire, offrait un très-joli tableau dramatique, et si Sedaine n'a fait qu'une piece très-insipide d'un conte charmant, c'est qu'il n'écrivait pas en vers comme M. de Boufflers en prose : il fallait ici des grâces nobles et un agrément de style dont Sedaine n'avait pas même l'idée.

Il a cru, dans *les Femmes vengées*, que deux scenes simultanées, vues séparément sur le théâtre, étaient une invention aussi heureuse que neuve ; et il en parle dans sa préface comme d'une nouveauté qui peut enrichir tous les genres de drame. Je ne le crois pas : cela peut tout au plus passer dans le comique, et n'y peut même avoir qu'un effet très-médiocre. L'attention du spectateur suit mal deux objets à la fois, et il y en a toujours un plus ou moins sacrifié à l'autre ; ce qui nuit à tous les deux. Sedaine, qui ne doutait de rien, d'après les leçons de Diderot, ne doute pas que la scene de Junie avec Britannicus ne fût tout autrement intéressante si Néron, caché, était sous les yeux des spectateurs. C'est une bien lourde méprise, et qui fait voir que l'entente de l'opéra comique n'a rien de commun avec la connaissance de la tragé-

die. Je suis bien sûr que Racine, quand même le local de la scene eût été à sa disposition, se serait bien gardé de montrer aux spectateurs Néron écoutant et observant l'entretien de Junie : il y avait là de quoi faire tomber la piece. Quelle pauvre figure aurait pu faire un empereur romain faisant le rôle d'un mari ou d'un tuteur jaloux qui écoute aux portes? J'entends d'ici les éclats de rire, et c'est pour le coup que le petit moyen reproché à l'auteur, non sans fondement, aurait été absolument comique, et par conséquent l'opposé de la tragédie. Mais Racine, qui a eu l'air d'ennoblir tout par son dialogue et son style, aurait eu le bon esprit de rire de pitié si on lui eût proposé un moyen dont rien au monde ne pouvait racheter ni couvrir le ridicule. Avec quelle confiance ignorante on a osé, dans ce siecle, donner des leçons au siecle des modeles! Cela était plus facile que d'en approcher, ou même que de les sentir, et c'est un des secrets du charlatanisme *philosophique*, qui sera dévoilé en son entier dans l'examen de la poétique de Diderot.

Pour *Aucassin et Nicolette*, c'est peut-être ce que l'auteur a fait de plus mauvais; le fond est d'une absurdité qui révolta dans la nouveauté: quelques changemens, beaucoup de spectacle, et surtout le jeu de mad. Dugazon, qui était alors une espece d'enchantement, firent supporter une reprise de la piece, qui d'ailleurs ne peut rester au théâtre, à moins qu'une nature absolument fausse ne puisse s'y établir; ce qui n'est pas impossible, mais ce qui, malgré la révolution, est encore très-improbable. Le pere d'Aucassin est un imbécille odieux, le fils est un fou non moins odieux, et le pere de Nicolette un niais : ce ne sont pas là des caracteres de chevalerie. L'auteur appelle cela *les mœurs du bon vieux tems*, et c'est même un des titres de la piece; mais si de

pareilles mœurs étaient vraies, elles ne seraient dignes que d'horreur et de mépris, et ce n'est ni le dessein de l'auteur ni l'objet du drame. Ces *vieilles mœurs* sans doute n'étaient souvent rien moins que *bonnes*, quoiqu'elles eussent du bon, et l'un et l'autre est du ressort de l'Histoire. Mais des personnages vils et pervers n'ont jamais été nulle part une généralité de caractere (hors dans une seule époque postérieure à celle de la piece); enfin ce n'étaient point là les *mœurs* générales de la chevalerie, et surtout ce ne sont pas celles qu'il faut mettre au théâtre, si ce n'est pour les flétrir. Ajoutons à toutes ces inconséquences celles de donner pour *les mœurs du bon vieux tems* ce qui est détestable en tout tems, et s'appuyer gravement d'un fabliau, comme si un fabliau qui a pu être aussi mal inventé que la piece est mal composée, était une autorité historique, c'est joindre la déraison à l'ignorance; et il est vrai que Sedaine, hors l'intelligence et l'observation de son petit théâtre, n'avait aucune sorte d'esprit. Il n'en a jamais manqué nulle part autant que dans son fabliau dialogué et rimé, sous le titre d'*Aucassin et Nicolette :* c'est un amas vraiment rare de sottises de toute espece. Je n'en citerai qu'un trait de ce plat comte de Garins, qui dit à Nicolette, mais du ton le plus sérieux, et après avoir crié: *Écoutez, écoutez :*

Quand vous verrez mon fils, *il faudra lui déplaire.*

Je ne sais si *M. Cassandre* en dirait autant à *Zirzabelle;* et ce qu'il y a de meilleur, c'est que Nicolette répond à peu près par les vers que Racine met dans la bouche de Junie, arrangés comme si la piece était une parodie; et l'auteur ici ne voulait rien parodier; il répétait Racine à la maniere de Sedaine.

Cet *Aucassin, le Magnifique, le Faucon, le*

Mort marié, le Jardinier de Sidon, l'Ile sonnante et quelques autres pieces du même auteur qui n'ont point eu de succès, expliquent dans que sens il faut entendre ce qu'on a dit avec vérité que la musique était presque tout dans ces sorte d'ouvrages, rarement faits pour être lus. Ell couvre les fautes d'exécution, et donne de l'effet tout ce qui ne s'y refuse pas; mais il ne faut pa oublier que parmi nous elle ne saurait se passe d'un canevas qui vaille au moins la peine d'êtr brodé : il lui faut toujours, ou, si l'on veut, i nous faut un fond de piece qui soit, jusqu'à u certain point, ou attachant ou amusant : sans cel point de succès, quelle que soit la musique. O passera toutes les invraisemblances, toutes le platitudes, toutes les sortes de fautes, pourvu qu le sujet soutienne l'attention jusqu'au bout; e sans cela, quel est l'opéra comique qui n'aurai pas eu de succès, avec l'extrême indulgence accor dée à ce théâtre, et des compositeurs qui en avaien rarement besoin, à compter depuis les Duni et le Philidor, jusqu'aux d'Aleyrac et aux Desaides (Je ne parle que de ceux que j'ai vus pendan tout le tems que j'ai suivi le spectacle : je ne pui avoir aucune idée de ceux qui les ont remplacé depuis environ dix ans).

La musique toute seule ne saurait donc faire l sort d'un drame, comme tant d'exemples l'on prouvé; mais que de défauts elle fait passer à s suite! Lorsque Lise dit à sa duegne : « Ah! si j'ai mais, je ferais comme une pensionnaire de mo couvent. » — « Et que faisait-elle? — Voici c qu'elle chantait. » C'est un à-propos assez étrang pour chanter au milieu de la rue; mais l'air plaît et c'est assez.

Si vous exceptez jusqu'ici les pieces de Favar vous aurez souvent peine à comprendre que c qui paraît si froid ou si plat à la lecture, puiss

réussir constamment au théâtre. Mais aussi c'est un tort de vouloir lire ce qu'il ne faut que voir jouer : voyez cela dans son cadre, et vous serez étonné, comme je l'ai été plus d'une fois, que ce qui semble n'avoir aucun mérite en soi, ait sur la scene celui de former des tableaux variés qui plaisent dans la perspective, et qu'animent la musique et le chant (1). On dira que cette science est assez facile et assez commune, soit ; elle n'appartient pourtant pas à tout le monde, et peut faire quelque honneur à ceux qui la possedent au degré où arriva Sedaine quand il fit *le Déserteur* et *Richard*. C'est pourtant là le cas, autant que jamais, de dire : Ne lisez pas ; mais il n'en est pas moins vrai qu'alors il éleva ce genre de drame plus haut qu'on ne l'avait porté jusque-là. On peut dire encore : N'y regardez pas de bien près, car la fable de ces pieces ne soutient pas la critique. Mais il y a des conceptions nouvelles, et des effets que le tems a constatés. J'avoue qu'il est absurde que *le Déserteur* puisse être si sérieusement la dupe de l'espece d'attrape puérile qui est le premier ressort de l'intrigue. Il n'y a point d'homme au monde qui, sur le récit d'une petite fille, et sur une noce qu'il voit passer dans l'éloignement, se persuade aussitôt la trahison la moins probable, la plus inopinée, la plus révoltante dans toutes les circonstances, et qui, sans faire un pas pour rien approfondir, prenne sur-le-champ le parti le plus désespéré. Eh ! en pareille occasion on croit à peine à l'évidence, et le plus tard qu'on peut. A la place

(1) Le hasard fit qu'une troupe de comédiens joua, dans le voisinage de Ferney, *Rose et Colas* et *le Roi et le Fermier*. Voltaire y assista, et y prit assez de plaisir pour nous pardonner d'en avoir davantage à l'opéra comique de Paris. Qu'aurait-ce été en effet s'il eût vu jouer Caillot et Clerval, et entendu madame Trial, mademoiselle Renaud, etc.

d'Alexis, quel est donc l'amant dont le premie mouvement, le mouvement naturel et invincibl ne fût pas de courir à cette prétendue noce qu est à cent pas, et de s'éclaircir, de s'assurer dan le plus grand détail, de ce qu'il ne doit croire que quand Louise et ses parens lui auront dit oui, e cent fois oui? Voilà ce qui est dans la nature, e si impérieusement, si universellement, que s'i y avait une exception, il ne faudrait pas encore la mettre au théâtre, encore moins dans une comédie, où de pareilles exceptions seraient encore plus insupportables, plus difficiles à motiver que dans une tragédie. Le fait même de la désertion n'est pas moins absurde; il l'est de toute maniere; et quoique Sedaine ait osé affirmer, dans sa préface, que des militaires qu'il avait consultés, trouvaient son Alexis dans le cas d'être condamné, je réponds que cela est faux, que cela est impossible, et nos lois militaires étaient assez connues sur cet article, pour que tout le monde fût autorisé à dire alors ce que tout le monde disait qu'Alexis n'était nullement dans le cas de désertion. A qui fera-t-on croire l'incroyable scene imaginée par Sedaine? Qu'on se figure d'un côté Alexis se parlant tout seul dans le saisissement où il est encore, ses habits et ses armes posés à terre à côté de lui, et de l'autre la maréchaussée du camp qui l'*observe*. Elle vient à lui, et lui demande *s'il déserte: non, non je ne déserte pas;* mais je m'en vas...., et un moment après, *oui, je déserte. — Prenez cet habit et voyons s'il fuit,* dit l'officier de maréchaussée. Il faut articuler la chose comme elle est: c'est le comble de la bêtise. Un semblable dialogue n'a jamais pu avoir lieu nulle part. Jamais en pareil cas on n'a dit: *Voyons s'il fuit*, quand on est là pour l'empêcher de fuir s'il en a envie, et pour l'arrêter s'il a été surpris fuyant. Mais il ne marchait même pas; mais ses

armes et ses habits sont à terre. Que le trouble où il paraît et le désordre de ses discours le fassent arrêter, cela est possible ; mais d'abord il n'est pas arrêté ici comme déserteur, puisque les soldats eux-mêmes disent (et bien ridiculement) : *Voyons s'il court vers la frontiere.* Il n'est donc pas hors des limites où commence l'état de désertion, et on ne l'arrête que parce qu'il finit par dire : *Oui, je déserte.* Mais depuis quand les paroles sont-elles ici prises pour le fait ? Si un soldat parlait ainsi hors du camp, on s'en saisirait comme d'un homme ivre ou fou, mais non pas comme d'un déserteur. Allons plus loin : le voilà au conseil de guerre ; et n'oubliez pas que ces conseils de guerre, calomniés de nos jours avec la plus stupide impudence, étaient peut-être le tribunal où l'on apportait le plus d'attention et de ménagement dans la procédure ; où l'on faisait le plus d'efforts, non pas pour trouver un coupable, mais pour le sauver (1). Le témoignage universel n'est pas même ce qu'il y a ici de plus fort : un argument irrésistible, un principe universel rend le fait indubitable : c'est que personne ne se souciait de perdre un soldat dont la mort n'était bonne à rien, et dont la vie était une propriété de la patrie et de l'armée. Comment donc le conseil de guerre peut-il le condamner ? Est-ce parce qu'il a dit aux soldats, *je déserte,* parce qu'il dit aux juges, *oui, je désertais,* comme nous l'apprend le geolier ? Mais quelle folie ! Quel est le conseil de guerre qui ne lui eût pas dit : Mon ami, appa-

(1) On ne manquait jamais de lui demander s'il avait quelque plainte à former contre ses supérieurs, et on tâchait même de lui suggérer dans l'interrogatoire tous les moyens possibles de justification, en sorte que la condamnation n'avait lieu que quand il était impossible de faire autrement sans violer les lois militaires. Ces faits sont notoires de tout tems, et universellement attestés.

remment la tête vous a tourné? Allons plus loin
il a dans sa poche une *permission* de venir a
village où est Louise ; il doit avoir son cong
dans quinze jours; c'est son colonel qui a écri
tout cela : je suppose que, voulant mourir, i
n'emploie aucune de ces défenses; mais s'il es
aliéné, ses juges sont dans leur bon sens; ses juge
doivent même s'adresser à l'état major de son ré
giment; et si le colonel n'est pas au camp, qu
peut douter qu'on ne commence par lui écrir
avant de condamner un soldat qui doit paraître
ses juges ce qu'il est vraiment, un homme qui
perdu la tête? Allons plus loin : le voilà condamné parce qu'il a voulu l'être, mais un moment
après il ne le veut plus; il ne veut plus mourir
car il sait la vérité, et il est appelé de nouveau
au conseil de guerre pour entendre sa sentence.
Qui l'empêche alors de dire tout, de faire valoir
toutes ses défenses, de montrer la permission de
son colonel, d'invoquer son témoignage? Quel est
le tribunal militaire qui eût refusé de l'entendre,
qui n'eût pas été avec joie au-devant de sa justification? Quelle multitude d'impossibilités ! et
j'ai épuisé ici la démonstration pour plus d'une
raison, mais surtout pour deux principales, d'abord pour faire voir tout ce que le public était
capable de tolérer à ce spectacle quand la musique
l'avait prévenu favorablement (et la piece commence par un morceau bien fait pour cela), et
surtout quand l'effet des situations pouvait faire
pardonner les moyens; ensuite pour prouver que
cette sorte de talens qu'avait Sedaine, et qui se
borne à saisir la nature en petit, est d'ordinaire
une raison pour la manquer presque toujours en
grand; et c'est pour cela qne ce talent est essentiellement secondaire (1).

(1) Il y aurait un moyen bien facile de faire disparaître

Je me souviens qu'on s'étonnait dans ce tems-là, de la différence très-sensible des dispositions que le public apportait d'ordinaire aux deux théâtres, de sévérité aux Français, et d'indulgence aux Italiens : les motifs en sont très-concevables. D'abord, dans cette espece de débat entre l'amour propre d'un seul contre tous, moins l'un paraît prétendre, plus les autres lui accordent. Or, l'écrivain qui s'associe à un musicien, abandonne au moins la moitié de ses prétentions ; et après tout il en est bien dédommagé, car la musique qui flatte l'oreille, distrait nécessairement l'esprit de l'attention rigoureuse qui le rend d'ailleurs si difficile. Dans les pieces de d'Hele, nous verrons plus ; nous verrons des scenes entieres, des situations créées et caractérisées par la seule musique. Cette sorte de complaisance du public pour ce genre d'ouvrages est donc généralement fondée en raisons, et la plus décisive est sans doute l'intérêt de son plaisir. *Le Déserteur* en fit beaucoup, quoique ce fût une tentative assez hasardeuse que de mettre dans un opéra comique un personnage menacé d'un supplice capital, et de l'espece de supplice qui inspire le plus de pitié, parce que le délit semble plus excusable. Il fallait pourtant adoucir ce triste sujet, soit pour la musique qui veut de la variété, soit pour l'opéra comique lui-même, qui promet de la gaîté. Cela n'était pas aisé, et l'auteur, qui en est venu à bout, a fait preuve d'adresse et de sagacité. Il s'est jeté à l'autre extrême ; et a opposé ce qu'il y a de plus bouffon à ce qui s'offrait

---

cette faute intolérable d'un ouvrage d'ailleurs intéressant et en possession du théâtre. Ce serait de substituer au *finale* du premier acte une ariete de désespoir que chanterait Alexis en quittant la scene, et de constater à l'ouverture du second, qu'il a été bien et dûment arrêté comme déserteur. La coutume d'un *finale* n'est pas une loi, et le sens commun en est une.

sous l'aspect le plus tragique. Ce mélange éta précisément la maniere de Shakespear, que Dide rot et consorts avaient bien envie d'introduire a Théâtre français, et qui, je ne sais trop comment n'a pu encore s'y établir. Ce mélange, très-vicieu en lui-même, a passé dans un opéra comique mais n'oubliez pas que cela ne pouvait arrive que dans un mélodrame, dans une piece comm *le Déserteur* ou comme *Tarare;* car j'appelle ic du même nom générique toute piece où la musique fait partie du dialogue et de l'action. Ailleurs, ce monstrueux amalgame du tragique et du comique sera toujours réprouvé par la nature et le goût, à moins que l'art ne soit entiérement perdu et oublié. Observez donc que, d'après les indications de l'expérience, les grands développemens qui seuls font le vrai tragique et le portent au fond de l'ame, sont étrangers au mélodrame, surtout à celui qu'on appelle opéra comique, et c'est pour cela qu'il ne repousse pas décidément ce mélange dont il est ici question. Si Alexis, dans la situation où il est, si Louise sa maîtresse et le pere de Louise parlaient comme dans le drame proprement dit, comme dans la tragédie domestique, d'abord ce ne serait plus un opéra comique, et la musique ne pourrait plus y y atteindre ; mais surtout un rôle tel que celui de Montauciel et celui du *grand-cousin* y seraient intolérables. Ils font au contraire un bon effet dans *le Déserteur*, et pourquoi? 1°. C'est que le langage d'Alexis n'est jamais au dessus de celui d'un soldat, 2°. qu'il parle peu, et ne s'exprime guere qu'en petites phrases entrecoupées, si ce n'est quand il chante, et il ne chante qu'une fois pour dire :

Mourir n'est rien, *c'est notre derniere heure.*

sorte de niaiserie de style, qui est assurément fort loin du tragique ; 3°. c'est que l'uniforme des deux

soldats rend aux yeux leur réunion toute naturelle, quoique les deux hommes soient si différens; 4°. c'est que rien jusque-là n'ayant monté au tragique l'imagination du spectateur, qui ne s'affecte qu'autant que le langage est conforme à la situation, la gaîté grivoise et soldatesque de Montauciel ne fait que nous distraire agréablement d'un objet qui ne faisait que nous attrister sans nous remplir. Toutes les folies qu'il dit et qu'il fait, et sa scene avec *le grand-cousin*, et ses efforts pour apprendre à lire, tout cela nous plaît beaucoup plus que la situation passive d'un soldat qui pendant deux actes attend un arrêt de mort; 5°. enfin, c'est qu'à ce théâtre-là nous sommes parfaitement instruits par une habitude invariable, qu'au dénoûment personne ne mourra, car nous ne sommes pas au Théâtre français. Ce sont toutes ces causes réunies que l'auteur, soit instinct, soit réflexion, a dû démêler plus ou moins, et qui ont fait réussir ce contraste, par lui-même si singulier, que je n'en connais pas un autre exemple, et que peut-être il ne pouvait trouver place que là où il est. Je me rappelle qu'en étudiant mes impressions à ce spectacle, Alexis m'intéressait médiocrement, et que Montauciel me divertissait beaucoup : c'est que l'un sortait du genre, et que l'autre y rentrait. La conduite insensée du prétendu déserteur et sa condamnation non moins absurde, en affaiblissant l'intérêt de la situation, écartaient l'horreur du sujet, et me laissaient assez tranquille pour jouir sans peine du contraste de ces deux soldats, si différemment prisonniers. Cette impression a dû, je crois, être celle du grand nombre; et le rôle de Louise bien chanté, et le dénoûment qui est heureux et en spectacle, ont achevé le succès de cet ouvrage, où, malgré tant de fautes, l'observation de l'art et de la scene mérite de l'estime, mais que je ne conseillerais à personne d'imiter.

C'est aussi dans cette piece que l'on a remarqué le seul couplet d'un tour élégant que l'auteur ait jamais fait :

Vive le vin, vive l'amour.
Amant et buveur tour-à-tour,
Je nargue la mélancolie.
Jamais les peines de la vie
Ne me coûterent de soupirs.
Avec l'amour je les change en plaisirs,
Avec le vin je les oublie.

Joignez à ce joli couplet celui-ci qui l'est d'une autre maniere, dans *les Sabots*, petite piece champêtre qui ne manque pas de naturel, et où Babet chante ces paroles :

Voyez donc ce vieillard malin !
Il me dit que je le baise :
« Baisez-moi, me dit-il, mauvaise. »
J'aimerais mieux baiser ma main.
Est-ce qu'une honnête bergere
Doit baiser d'autres que sa mere,
Ou sa sœur, ou son petit frere ?
Je ne baiserais pas Colin.

Ce dernier vers est charmant : il est en même tems fin et naïf. D'ailleurs, la morale du couplet est celle qui est habituellement dans Sedaine, et qu'il faut lui compter pour beaucoup, vu le tems où il a écrit. Cette morale est tout uniment celle de la bonne éducation du peuple, celle qu'il avait, surtout dans les campagnes, avant qu'on eût substitué *les droits de l'homme* à la religion. On sait quelle éducation il a eue depuis; et quand l'Histoire tracera cette dégradation *légale* de l'espece humaine, ordonnée par des *philosophes* et travaillée six ans à force de décrets, d'emprisonnemens, de spoliations, de proscriptions et surtout de baïonnettes, l'Histoire n'aura pas besoin de citer des accusations; elle ne citera que des aveux qui se multiplient tous les jours, depuis qu'il est permis de

parler un langage humain, sans courir d'autre risque que de faire aboyer ceux qui voudraient bien dévorer encore, mais qui dans ce moment ne peuvent pas même mordre (1).

Sedaine a de tems en tems ces traits de vérité, qui sont toujours précieux; par exemple, quand Rose ne veut pas ouvrir à Colas pour ne pas lui dire des nouvelles affligeantes, et que Colas s'en va pour faire le tour, et entre par la croisée. « Il n'appelle plus!..... il n'appelle plus!..... il est parti!..... il est parti!..... Ah! il s'est bien vîte en allé..... Je ne l'aurais pas cru..... Ah! il pousse le contrevent!..... ah le méchant! »

Cette observation de la nature en petit est un des mérites de Sedaine et du genre : on a vu qu'il la méconnaissait presque toujours dans des situations plus fortes; mais il y trouve aussi d'autres ressources. Ainsi, dans *Richard Cœur-de-Lion*, le rôle de Marguerite n'est rien, et devait attirer sur elle et faire refléter sur le roi son amant l'intérêt de détails dont le rôle passif du prince prisonnier est peu susceptible; et celui-ci même n'est pas ce qu'il devait être. Il n'a qu'une scene unique, celle de la piece, il est vrai, et que sa situation et celle de Blondel rendent théâtrale. Mais combien elle le serait plus s'il y avait du moins quelque dialogue entre eux, et rien ne s'y opposait : il était si facile d'écarter un moment la sentinelle! Le rôle du Troubadour, qui est fort bien conçu,

(1) *Les philosophes, les jacobins*, les apostats, les intrus, tous ceux à qui le seul nom, la seule idée de la religion donne la torture. En lisant leurs feuilles, on voit leur ame et leur visage. Sur l'article de la religion, ils n'ont pas rétrogradé d'un pas : au contraire, c'est celui auquel ils reviennent avec une fureur désespérée. Leurs efforts pour l'*éducation philosophique* sont à faire rire ou à faire peur, selon qu'on regarde ou la bêtise ou la perversité.

remplit la piece, et son déguisement la fait d'ailleurs rentrer dans l'opéra comique : c'est ce qu'il y a de mieux vu dans le plan. Mais l'assaut qui le termine, est un ressort postiche, quoi qu'en dise l'auteur, qui trouve ce dénoûment *nécessaire* et même *neuf* : très-*neuf* assurément sur le théâtre de l'Opéra comique, où il n'eût jamais dû paraître : *nécessaire* à l'auteur pour remplacer le premier qui n'avait pas réussi, et qu'il avait manqué, comme il le dit lui-même, mais dans le fait ce dénoûment n'a jamais pu être bon que pour ceux qui sont bien aises de voir des combats sur la scene, n'importe où, comment ni pourquoi. Quoique cette piece finisse mal et soit si défectueuse dans des rôles essentiels, la scene de la romance et le rôle de Blondel n'en sont pas moins des choses heureuses et dramatiques, et prouvent que l'auteur a été capable d'enrichir le genre dont il s'est occupé toute sa vie.

C'est ce qu'il a voulu faire encore dans le *comte d'Albert*, et il y est parvenu dans la scene de la prison au second acte. Mais aussi de semblables pieces qui n'ont pas même l'apparence d'une intrigue, d'un nœud, d'un plan quelconque, sont des proverbes plutôt que des drames, et ici les ressorts sont encore forcés et faux. *Un bienfait n'est jamais perdu*, c'est le mot de ce proverbe ; mais le bienfait n'a pas l'ombre de vraisemblance. Quel est donc l'officier français qui, pour avoir été *heurté et éclaboussé* par un pauvre porte-faix qui tombe sous son fardeau, *met l'épée à la main*, et s'écrie : *Il faut que je le tue ? L'épée à la main* contre un porte-faix qui est à terre ! *Il faut que je le tue !* Je ne connais rien de plus révoltant, parce que rien n'est plus improbable : c'est tout au plus ce que pourrait dire et faire un soldat ivre. Mais un officier ! certainement l'auteur n'aurait pu citer un exemple avéré d'une si abjecte brutalité dans le militaire français. C'est pourtant parce

que le comte d'Albert *a sauvé la vie* à un commissionnaire de prison, que celui-ci se croit obligé de tout risquer pour l'en faire sortir quand il y a été renfermé le même jour. Il n'y a que le jeu du théâtre, le travestissement de la prison qui ait pu fermer les yeux sur une fable si déraisonnable. J'aime mieux *la suite d'Albert*, qui est encore moins une piece, puisqu'elle ne contient que l'arrivée du comte dans ses terres et le mariage de la fille de son fermier avec le commissionnaire Antoine; mais aussi ce rôle de Delphine est une des productions originales de Sedaine. Cette bonne enfant qui, au récit de la belle action d'Antoine, crie en pleurant, qu'elle *n'en aura jamais d'autre* que cet Antoine, quel qu'il soit, et la maniere dont elle s'offre à lui pour être *sa femme* au premier moment où elle le voit, tout cet épanchement de bonté naïve et de sensibilité innocente fait rire et pleurer tout ensemble. Cela est pris dans la nature même, et dans la nature de cet âge quand il n'a pas été gâté, et pourtant cela ne ressemble à rien de ce qui était connu au théâtre. Ce pur amour de la vertu est très-exemplaire et n'est point exagéré, et j'appelle cela du talent, du talent dramatique et moral, qui demande grace pour les fautes, surtout dans un genre qui doit avoir, comme on l'a expliqué ci-dessus, quelque droit à l'indulgence.

Le théâtre de Sedaine montre presque partout des vues sur les mœurs : on en trouve déjà dans une de ses premieres pieces de la Foire, *le Jardinier et son Seigneur*, qui est encore une espece de proverbe (*ne voyons que nos égaux*), sans la moindre trace d'action, mais où il y avait des intentions comiques, qui, mieux mises en œuvre et liées à une petite intrigue, auraient pu faire un joli ouvrage, et beaucoup meilleur que son *Félix*. La délicieuse musique de Monsigny l'a fait

triompher de tout le mécontentement que le public marqua d'abord, et ce n'en est pas moins une très-mauvaise rapsodie romanesque, où presque tous les rôles sont une charge. Si le pere est honnête homme, et même de la probité la plus délicate, les trois fils, le procureur, le militaire et l'abbé sont de trop viles créatures pour la scene; ils sont bas sans être comiques. Quelle espece d'officier, que celui qui veut se battre contre un homme, parce qu'il reprend son propre bien qu'on lui rend et qu'on doit lui rendre! Quelle bassesse! Mais il y a là surtout un gentilhomme qui est bien le plus plat coquin!.... Sedaine, qui avait pris la robe en affection (on le voit partout), avait pris les *gentilshommes* en haine, et je doute qu'il eût pu rendre raison de l'un plus que de l'autre. Son M. de Saint-Morin, à qui l'on dit qu'un étranger paraît être le propriétaire d'une somme considérable qui a été trouvée et qu'il faut rendre, offre tout simplement de se mettre à la place de l'étranger, et de se donner pour celui qui a perdu l'argent; il parle comme par maniere d'acquit de cette manœuvre digne des galeres; il propose à ces trois mauvais sujets de la concerter avec lui, et pas un n'en témoigne le plus petit scrupule. Il n'y a de difficulté que sur le partage de la dépouille, et Saint-Morin leur dit toujours du même ton, qu'*il leur fera quelque avantage*. Il est très-digne de remarque que les holà du public n'aient pas arrêté la piece à cet endroit: j'ai vu le tems où l'indignation aurait été générale. On supportait la friponnerie dans les valets, dans les personnages donnés pour méprisables, jamais autrement, et le public poussait même fort loin la délicatesse d'oreille sur cet article, qui tient en effet à l'honnêteté publique. Ici Saint-Morin est un homme de condition, qui n'est nullement donné pour un coquin, et qui même va

épouser la fille de la maison, et devenir le gendre du pere le plus respectable. Qui avait pu produire un si grand changement dans les idées générales qui se manifestent surtout au spectacle? C'est ce qu'on ne saurait expliquer sans entrer dans des considérations trop éloignées de notre objet, et dont le résultat serait que le tort n'était pas tout d'un côté.

Sedaine a fait deux opéras : le premier est *la Reine de Golconde*, que le sujet, le spectacle et la musique ont fait supporter, et qui n'est remarquable pour nous que par ces quatre vers qui, je crois, ont été un peu changés depuis, mais qui ont été chantés et imprimés ainsi :

Général des Français, arrivé sur ces rives,
Je viens vous présenter avec empressement
Les assurances les plus vives
Du plus sincere attachement.

La fin d'une lettre en poésie noble était une trouvaille réservée à Sedaine. L'autre était l'*Amphytrion de Moliere*, refait comme Sedaine pouvait refaire Moliere : il n'y manque rien : c'est tout ce qu'il est possible de dire d'une pareille entreprise, qui pourtant ne réussit ni à la Cour ni à Paris. Mais la Cour et Paris applaudirent *Barbe-Bleue*, par où je finirai tout ce qui dans Sedaine peut mériter une mention, soit par l'ouvrage, soit par le succès. C'est bien ici ce dernier cas : la piece n'a pas l'ombre du bon sens, et l'on s'y attend pour ce qui est du conte; mais ce qui est de la façon de l'auteur ne vaut pas mieux. Qu'un souverain entouré d'une cour nombreuse coupe la tête à je ne sais combien de femmes, parce qu'elles ont été curieuses, et les enterre dans sa cave sans que personne en sache rien, cela est bon pour la bibliotheque bleue. Mais le rôle de Vergy et ses amours avec Isaure sont bien de Se-

daine, et ce chevalier français, qui, à la premiere réquisition, *rend à sa maîtresse tous les sermens qu'elle lui a faits*, et cette Isaure qui renonce si facilement à son amant Vergy pour épouser un prince qui n'en est qu'à sa quatrieme femme (*par la discrétion* de l'auteur), et sur lequel il ne laisse pas de courir de mauvais bruits; cette Isaure, à qui la tête tourne à la vue d'une belle toilette et d'une aigrette de diamans, quoiqu'elle soit d'un rang à en être un peu moins éblouie que la *Ninette* de Favart, et surtout ce Vergy, digne apparemment des habits de femme qui le déguisent, puisqu'il n'est pas capable du moindre effort pour défendre sa maîtresse à qui l'on veut couper le cou; cet idiot de Vergy, qui n'a pas l'esprit de trouver des armes dans tout un palais où il est long-temps libre, et dans un moment où la rage sait faire arme de tout; qui ne sait que regarder par la fenêtre comme *Anne, ma sœur Anne*, quoique cela ne convienne qu'à *ma sœur Anne*; ce preux de Vergy en jupons, et que quatre estafiers tiennent par les bras, tandis qu'un autre fait pour lui ce que seul il devait faire pour Isaure, et combat à ses yeux l'Ogre qu'il ne manque pas d'expédier; tout ici est de l'invention de l'auteur, et jamais il n'a inventé plus mal. Eh bien! il est de fait que malgré tant d'extravagances la piece a dû réussir : quiconque y a vu l'actrice unique qui, à la toilette, représentait les Grâces avec un diadême, et un moment après amenait avec elle sur la scene la terreur, la mort et le désespoir qui ne la quittaient plus, qui étaient dans ses yeux, dans ses pas, dans ses accens, dans tous ses mouvemens; quiconque a vu ce spectacle, avouera que s'il est vrai qu'on n'aille chercher au théâtre que des émotions, on devait être content de la représentation de *Barbe-Bleue*. Aussi mon avis serait qu'avec des pieces si mal faites et des

talens tels que celui de madame Dugazon, on réduisît le drame à la pantomime et à la musique, et qu'on ne laissât la parole, à peu de chose près, qu'à l'actrice seule qui sait parler, jouer et chanter avec une ame qui anime tout. De cette maniere, *Barbe-Bleue* aurait trois ou quatre scenes d'un effet continu, et aurait de moins une foule de sottises rebutantes qui sont des épreuves de patience en attendant des momens de plaisir, et qui sont faites pour déshonorer le théâtre, même celui de l'Opéra comique, puisqu'il a ses titres et ses modeles comme un autre, et qu'il y a, même dans le mauvais, un excès qu'on ne doit souffrir nulle part.

C'est aussi une véritable honte que l'ignorance totale de la langue sur la scene et dans la littérature française, et c'est un véritable tort de Sedaine, non pas de ses études, mais de son amour propre. Je veux qu'il ne lui ait guere été possible d'apprendre la grammaire à un âge où cela est presque impraticable quand on n'en a pas au moins les premiers élémens, mais pourquoi refuser des secours qu'il eût si aisément trouvés? Pourquoi ne pas prier un homme de lettres, un ami instruit d'ôter au moins les plus grosses fautes, les solécismes et les barbarismes qui fourmillent dans ses pieces? On les joue partout en Europe; et que peuvent penser les étrangers qui ont étudié le français, en voyant celui que Sedaine a fait parler sur la scene pendant quarante ou cinquante ans? Il ne s'agit pas ici de savoir écrire; il s'agit seulement de ne pas s'exprimer en phrases barbares, et de ne pas dire de trop lourdes sottises.

> *N'est-il* que la reconnaissance,
> Vous devez desirer ces nœuds.

Ces deux vers forment une phrase inintelligible. Il voulait dire : *N'y eût-il* que de la reconnais-

sance, *ne fût-ce que par reconnaissance*, etc. il n'a pas trouvé ces constructions, quoique communes et si familieres à tout le monde. commence une pastorale par ces deux vers :

Les peres seraient trop heureux
S'ils voyaient remplir tous leurs vœux.

C'est être aussi par trop niais; et qui donc ne se rait pas *trop heureux s'il voyait remplir tous se vœux?* Il ne faut pas être *pere* pour cela.

Le couple charmant
Fait de cette querelle
Eclore le serment
D'une flamme éternelle.

Un *serment* qui *éclot!* Un pareil langage est im pardonnable.

L'à-propos *préside aux grâces;*
Elles volent sur ses traces.
On sourit à l'à-propos,
N'aurait-il que des sabots?

Présider aux grâces et l'*à-propos* qui *a des sa bots!* C'est aussi trop de jargon dans les phrases et trop d'ineptie dans les choses. On aurait pu sans beaucoup de peine, purger toutes ces piece de pareilles ordures; mais la vanité de l'auteu en aurait souffert, et cette vanité n'est qu'un faute de plus.

SECTION IV.

Marmontel.

Les premiers essais de cet écrivain ont été des tragédies : il en fit jouer cinq en peu d'années, *Denys le tyran*, *Aristomene*, *Cléopâtre*, *les Héraclides*, *Egyptus*. Les deux premieres, accueillies dans leur nouveauté, ne purent pas aller au-delà. Les deux suivantes eurent très-peu de succès ; la derniere tomba entierement, et l'auteur parut renoncer depuis ce tems à la scene tragique, où il ne reparut que plus de trente ans après, avec sa *Cléopâtre* refaite, qui n'eut que trois représentations. Il vivait encore quand j'ai traité de la tragédie dans ce *Cours*, et ne pouvait par conséquent y avoir place, quand même il aurait conservé des titres au Théâtre français, puisque je ne parlais que des auteurs morts. Ses opéras, excepté *Didon* et *Pénélope*, ont tous été condamnés par lui-même, puisqu'il n'en a fait entrer aucun dans la collection de ses Œuvres qu'il publia en 1787 ; et cet exemple d'une modeste sévérité sur soi-même, qui (pour le dire en passant) devrait être plus commun, lui fait d'autant plus d'honneur, que ces opéras (1), quoiqu'en effet ils ne soient pas bons, n'avaient pas laissé d'avoir, comme presque tous les drames chantés au même théâtre, le moment d'existence que la magie des représentations assure d'ordinaire à ce qu'on joue de plus mauvais. C'est une preuve qu'au moins en ce genre, l'auteur avait su se juger, peut-être aussi parce qu'il y attachait moins d'importance ; car s'il eût été capable d'un effort

(1) Ils sont en assez grand nombre, *Acante et Céphise*, *la Guirlande*, *les Sybarites*, *Hercule mourant*, *Céphale et Procris*, *Démophon*, *Antigone*.

qui demandait, je l'avoue, une plus grande
de jugement et un plus grand sacrifice d'a
propre, il n'eût guere été plus indulgent po
tragédies, une seule exceptée, *les Hérac*
Les deux premieres, *Denys le tyran* et *A*
mene, sont mauvaises de tout point. *Cléop*
qu'il a le plus retravaillée, a des beautés
tail, avec un plan aussi vicieux que le suje
ingrat. *Numitor*, que dans son recueil il mi
place d'*Egyptus* qui n'a jamais été imprim
un roman fort compliqué, qui peut-être au t
pourrait attacher assez la curiosité pour ba
les fautes contre la vraisemblance, contre
rité historique et la dignité de la scene. *Les*
raclides, tels qu'ils sont d'après les dernier
rections qu'il y fit, seraient, si je ne me tr
susceptibles de succès, et peuvent passer
une bonne tragédie parmi celles du second

Ses opéras comiques ont réussi pour la
part, et *Lucile*, *Silvain*, *l'Ami de la M*
Zémir et Azor sont au nombre des pieces
joue le plus souvent, et qu'on voit avec l
de plaisir, et c'est pour cela que Marmon
trouve ici placé comme poëte dramatique
je ne puis me dispenser, suivant ma mé
de jeter d'abord un coup d'œil sur ses
productions théâtrales, où il n'a pas eu le
succès ni le même mérite. Nous avons d
que le meilleur de ses grands opéras, *D*
était trop faiblement écrit (1) pour être c
parmi les poëmes qu'on peut lire, et dè
n'est plus un titre qu'au théâtre, et n'en
un ici. *Pénélope* est plus soignée : il y a
une scene entre Ulysse et son épouse,
sans contredit ce que l'auteur a fait de

---

(1) On peut en voir la preuve détaillée dans
trieme volume de la *Correspondance littéraire*.

ans la tragédie lyrique : cette scene est d'un out à l'autre bien conçue, bien dialoguée, bien ersifiée. Mais aussi c'est le seul morceau où l'au-ur ait eu cette force, et la piece d'ailleurs anque d'intrigue et de caracteres : celui de Té-maque est nul, et devait être plus en action, omme fils de Pénélope et comme fils d'un héros : devait, comme dans Homere, paraître au mi-eu des poursuivans, leur faire respecter sa mere leur faire craindre son pere : Ulysse aussi de-ait avoir avec eux, comme dans Homere, une ene de déguisement. Il n'y a ici de dramatique ue le troisieme acte, et ce n'est pas assez. C'est langueur des deux premiers qui fut cause que et opéra n'eut pas, à beaucoup près, le même ccès que celui de *Didon,* si heureusement tracé our la scene.

Quant à ses ouvrages tragiques, c'est une chose ès-digne de remarque, que cet écrivain, qui avait eaucoup d'esprit et de connaissances, ait eu si ng-tems sur la tragédie des idées d'autant plus usses, qu'elles lui paraissaient plus ingénieuses, et u'il ait visiblement erré par principes : non que je rétende qu'une mauvaise théorie ait été chez lui seule cause de sa longue impuissance à pro-uire du bon, car dans le plus mauvais plan pos-ble on peut encore montrer le talent du poëte, t Corneille, Racine, Voltaire l'ont prouvé. armontel avait fort peu de talent naturel pour poésie, surtout pour la grande poésie : il n'a oint eu le sentiment ni l'habitude des tournures u grand vers français. Il y eut toujours quelque hose de dur dans ses organes, et de faux dans on goût : il lui a fallu trente ans d'un commerce ssidu avec les gens de lettres de l'Académie, our rectifier par degrés ses méprises raisonnées t obstinées, et pour apprendre à réconcilier son reille avec l'harmonie, et ses idées avec la vé-

rité. Ses *Elémens de littérature* le ramene
sous nos yeux quand nous en serons à la criti
et c'est là que nous pourrons suivre le ch
qu'il a été obligé de faire pour redresser so
gement, de maniere à ne pas laisser au r
d'hérésies capitales dans un ouvrage élémen
où il y a encore bien des erreurs. Ce que j'e
ici n'est pas à son désavantage autant qu'on
rait le croire d'abord, car il faut un grand
d'esprit (et il l'avait) pour arracher à l'a
propre le désaveu d'une mauvaise doctrine
tout quand elle n'est pas d'emprunt, mais de
priété, et les paradoxes de Marmontel ét
bien à lui. Il est avéré que dans ses premier
nées, qui furent celles de ses tentatives au
tre français, il s'était fait une poétique toute
ticuliere, qu'assurément il n'avait pas ap
entre Voltaire et Vauvenargues, ses deux
miers patrons, mais qu'il consulta fort pe
moment où, pour son malheur, *Denys le t*
eut été applaudi au théâtre, et même en
Aristomene, bien plus mauvais que *Denys*.
à la suite d'*Aristomene*, qui à l'impressio
trouva plus que des censeurs, qu'il publi
Réflexions sur la tragédie, qui ne sont qu'
semblage des idées les plus chimériques, réd
en méthode avec toute la confiance et to
présomption si ordinaire aux jeunes écrivain
n'ont rien de plus pressé que de se faire lé
teurs, afin de se donner pour modeles. Cet
aujourd'hui peu connu, et dont il s'est bien
de reporter rien dans ses *Elémens*, ne laiss
cun doute sur ce que j'ai dit de cette étrange
rie qu'il s'était faite du théâtre. Il ne la
loppa qu'à l'appui de son *Aristomene*, et
vrai qu'il s'y est fidellement conformé; m
n'est pas moins vrai qu'en partant de ces
cipes-là, les divers talens de Corneille, de

cine et de Voltaire, réunis dans un seul homme, ne produiraient rien qui ne fût tout ensemble monstrueux et froid, et c'est précisément ce qu'est *Aristomene*. Un autre caractere de réprobation, qui se fait apercevoir dans son petit Traité, et plus encore dans ses anciennes préfaces, c'est le mépris malheureusement trop réel qu'il eut longtems pour Racine. Je sais qu'il s'en est guéri avec le tems, comme de celui qu'il avait pour Boileau, quoique jamais la guérison n'ait été au point de bien sentir ni l'un ni l'autre de ces deux grands maîtres; mais je sais aussi que ce mépris était beaucoup plus grand qu'il n'osait le montrer dans ses écrits (1), et que ce n'est qu'à force d'être repoussé et heurté par l'opinion générale et par celle des gens de lettres dont il estimait les lumieres, qu'enfin ses propres réflexions le conduisirent à résipiscence; et s'il ne parvint pas à écrire en bon poëte, il apprit du moins à discuter et à

(1) Il passe pour certain qu'il arracha un jour les *OEuvres de Racine* des mains de mad. Denys, en lui disant: *Quoi! vous lisez ce polisson-là!* Je puis du moins attester qu'elle-même racontait le fait. Cette anecdote doit être précieuse pour M. Mercier, qui peut aussi faire son profit de deux autres non moins certaines. Chabanon estimait fort peu Racine, Despréaux, Lafontaine, encore moins Homere. Un jour il venait de parler un peu légérement des deux premiers; il remarqua que Voltaire ne lui répondait que par sa grimace d'humeur et de mépris, qui était assez volontiers sa réponse quand il n'était pas content: Chabanon voulut revenir sur ses pas. *Ne croyez point* (dit-il) *que je veuille battre mes peres nourriciers.* — *Oui,* dit Voltaire entre ses dents, et se tournant d'un autre côté, *ils ont fait de toi une belle nourriture;* et Chabanon l'entendit. Une autre fois on venait de lire des vers de Marmontel, où Boileau était fort maltraité. « *Voilà* (me dit Voltaire) *un bien mauvais tic qu'a notre ami Marmontel. Mon enfant, rien ne porte malheur comme de dire du mal de Boileau. Voyez le beau coton qu'a jeté Marmontel en poésie!* »

raisonner en bon critique. Un examen de ses tra
gédies peut sans inconvénient, ce me semble
faire une diversion aux objets de ce chapitre
assez frivoles en eux-mêmes, quoique j'aie tâch
ici comme partout de faire en sorte que ce qu
n'est en soi qu'agréable, ne fût pas entiéremen
inutile.

La fable de *Denys* n'est pas tout-à-fait auss
bizarre que celle des autres pieces de l'auteur
elle n'est que commune et mal tissue; une riva
lité du pere et du fils, moyen usé, et qui ne pro
duit rien ici, le jeune Denys n'étant dans tout
la piece qu'un fils respectueux, zélé défenseur d
la vie et de la gloire de son pere; une conspira
tion dont il est impossible de comprendre les res
sorts et les moyens. Dion, quoiqu'ami de Denys
qui veut même épouser sa fille, est le chef de
cette conspiration, et pour ôter la vie au tyran
et mettre son fils sur le trône, il compte unique-
ment sur le *peuple*, et se propose de se mettre à
la tête des Syracusains, pour attaquer à force ou-
verte le palais, qui est une citadelle défendue par
des troupes nombreuses et aguerries, et qui plus
est par le jeune Denys lui-même, guerrier déjà
connu par des victoires, et très-déterminé à mou-
rir, s'il le faut, pour la défense de son pere.
Cette entreprise de Dion n'a rien d'assez vrai-
semblable, et il s'y prend autrement dans l'his-
toire quand il délivre Syracuse. Mais ce défaut
dans le plan est un des moindres pour la multi-
tude, qui suppose volontiers que ceux qui cons-
pirent, ont toutes les ressources dont ils se flat-
tent, et ne leur en demande pas un compte fort
sévere. Il y a bien d'autres fautes et de bien plus
graves dans la conduite et les caracteres, et l'on
voit déjà dans ce coup d'essai tout ce qu'il y avait
de faux dans les apercus de l'auteur. Son Arétie,
la fille de Dion, étale partout cet héroïsme mal

entendu qui peut se trouver dans les têtes humaines, mais qui n'est pas dans l'esprit du théâtre, où il ne peut jamais avoir un effet soutenu, et c'est même par cette seule raison que j'en parle ici. Arétie aime le jeune Denys, que l'on représente dans la piece comme aussi vertueux que son pere était méchant, quoique dans l'histoire il en ait tous les vices sans en avoir les talens. Cet amour d'Arétie ne l'empêche pas de consentir sur-le-champ, et sans la moindre résistance, à la proposition que son pere ne lui fait que pour l'éprouver, d'épouser le pere qu'elle *abhorre*, au lieu du fils qu'elle *aime*. Voici le dialogue :

Ma fille, il est trop vrai, de ton bonheur jaloux,
Le tyran vous sépare, et devient votre époux.

ARÉTIE.

Il devient mon époux ! lui ! quelle loi barbare!
Moi ! me donner à lui !..... Mais Seigneur ! *je m'égare,*
C'est à moi d'obéir, à vous de commander.

Voilà certainement une fille bien obéissante ; mais voilà bien aussi l'amante la plus froide qu'on puisse montrer sur la scene ; et ne croyez pas que ce soit en elle, comme on le voit ailleurs, une formule de respect et de résignation pour avoir plus de droit de faire entendre ensuite des réclamations qui sont ici très-légitimes. Quand il en serait ainsi, le dialogue serait encore très-répréhensible, puisqu'un renoncement si prompt et si absolu n'est point dans la nature, et qu'on peut obéir à son pere sans paraître si détachée de son amant. Mon Arétie a réellement pris son parti tout de suite, même quand son pere lui laisse toute liberté de se décider.

DION

Non, ma fille, à vous seule il doit vous demander
Disposez de vous-même, et parlez.

Il ne fallait donc pas débuter si brusquement par ces mots, qui sont un ordre : *Il devient votre époux*. Cette contradiction n'est qu'une faute de plus ; mais écoutons Arétie.

Daignez croire
Que mon amour pour vous, mon pays et ma gloire
Sont les seuls intérêts que je consulterai.
Denys est à mes yeux un mortel abhorré.
Son fils a des vertus : vous savez que je l'aime.
Mais malgré cette horreur et cet amour *extrême*.....

(*Extrême* est souvent une cheville : ici c'est ce qu'on appelle une maniere de parler.)

Si je puis sur le trône, assise auprès de lui,
Servir à l'innocence et d'asyle et d'appui,
Du tyran par mes pleurs appaiser la furie,
Enfin si mon malheur *importe* à ma patrie,
Je n'écoute plus rien : qu'on me mene aux autels.

Ces sentimens sont fort beaux, et les jeunes poëtes ne sont que trop portés à ces sortes d'exagérations de ce que Diderot, dans sa Poétique, appelle *l'honnête* (1) : c'est dommage qu'ici *l'honnête* n'ait pas le sens commun, et la fille du sage Dion doit en savoir assez pour ne pas se mettre dans la tête qu'un vieux tyran tel que Denys, qui même ne l'épouse pas par amour, mais par politique, et parce que son pere est aimé des Syracusains, va tout à coup devenir un honnête homme en devenant son mari. Cette illusion est trop grossiere, et la conversion du pere est trop peu probable pour excuser un si entier abandon du fils. Mais Arétie est faite pour les illusions de toute espece, et ne doute jamais des prodiges qu'elle peut opérer. C'est même cette extrême crédulité qu'on pourrait bien prendre pour un extrême amour-propre, qui la fait donner un moment après dans le piége le plus visible qu'il soit possible d'ima-

(1) « *L'honnête*, mon ami, *l'honnête*. »

giner, et qui est pourtant le principal ressort de toute l'intrigue. Dion, qui ne voulait que la mettre à l'épreuve, et savoir de quoi elle est capable, lui déclare bientôt la vérité, et lui apprend que dans cette même journée il est sûr de se défaire du tyran, et de donner au jeune Denys le trône et Arétie. En conséquence elle traite d'abord le tyran avec horreur et mépris, et pourtant finit par lui parler comme à Dion.

Vous m'aimez, dites-vous ?

DENYS.

En doutez-vous, Madame?

ARÉTIE.

Osez me le prouver, et je suis votre femme.

DENYS.

Qu'exigez-vous de moi ?

ARÉTIE.

D'être enfin vertueux,
D'écouter vos remords, ces organes des dieux ;
De savoir préférer la gloire au diadême ;
Le repos au danger, et ce peuple à vous-même ;
D'expier vos fureurs, de les désavouer,
Et de forcer enfin la Terre à vous louer.

C'est parler en héroïne de la Calprenede : que dirait-elle si Denys lui demandait à quel tems elle borne le noviciat qu'elle lui impose, pour s'assurer qu'il *est enfin vertueux ?* Car enfin tout ce qu'elle demande ne se fait pas et ne se prouve pas en un jour, et à l'âge de Denys il n'a pas trop de loisir d'attendre. Voyez comme tout ce qui est loin de la raison est près du ridicule : c'est qu'en effet on peut bien en pareil cas exiger un sacrifice actuel et déterminé, comme on le voit souvent dans nos tragédies; mais ce n'est tout au plus que dans un roman, qu'une Clarice peut dire à Lovelace : Je vous épouserai quand vous serez amendé; et encore Clarisse ne parlerait pas ainsi

à Lovelace s'il n'était pas jeune et aimable. La jeunesse peut se corriger, et la durée d'un roman peut donner le tems de l'épreuve : dans un drame une pareille proposition faite de bonne foi comme ici, n'est qu'une pompeuse puérilité. Cependant le parterre, quoiqu'aussi bon dans ce tems-là qu'il pouvait l'être, fut dupe de ce contre-sens, parce que le public assemblé se laisse aisément prendre à ce qui a un grand air de moralité. Mais sa méprise n'est jamais longue, et dès lors porte son excuse en elle-même, puisqu'elle n'est qu'un premier mouvement sans réflexion, et dont l'erreur tient à un amour du beau moral, qui le trompe avant qu'il ait eu le tems d'examiner ; excuse que n'ont point ceux qui se sont faits dans leur cabinet les législateurs du théâtre, et qui, loin de se rendre à l'expérience qui les condamne, se sont obstinés dans leurs aveugles théories.

La réponse de Denys, assurément très-imprévue, commença le succès de la piece en excitant à la fois la surprise et la curiosité, deux choses qui toutes seules ne menent jamais loin, mais qui ont presque toujours l'effet du moment.

Je vous entends, il faut déposer la couronne.
Ce n'est donc qu'à ce prix que votre main se donne ?
Avouez-le, Madame, un si hardi détour
Est un refus adroit inspiré par l'amour ;
Et vous n'espériez pas de pouvoir me résoudre
A quitter ce haut rang où j'ai bravé la foudre.
Eh bien! connaissez mieux tous vos droits sur mon cœur.
Epris de vos vertus plus que de ma grandeur,
J'y renonce, et ce rang qui faisait mon supplice,
Est pour moi, je l'avoue, un faible sacrifice.
Un fantôme imposant m'a long-tems ébloui ;
A la voix de l'amour il s'est évanoui.
Mais mon fils voudra-t-il ceindre le diadême ?
Il va venir, Madame : offrez-le lui vous-même.

A part.

S'il accepte, il est mort.

Quoiqu'ici le masque de l'hypocrisie soit transparent, je ne blâmerai pas l'auteur de l'avoir donné à Denys, qui dans toute la piece se pique de cette dissimulation si naturelle aux tyrans, qu'ils l'affectent même plus qu'ils ne la possedent. Denys ne cherche d'ailleurs qu'un prétexte quelconque pour faire périr son fils, qui est à la fois l'objet de ses défiances et de sa jalousie. Mais qu'Arétie, éclairée par l'amour et par le danger de ce qu'elle aime, se laisse abuser si facilement, et n'ait même pas un instant de doute sur une révolution si extraordinaire et si invraisemblable, c'est là ce qui ne saurait s'excuser, et ce qui prouve ce que j'ai avancé, que l'auteur a toujours vu la nature dans un faux jour.

ARÉTIE.

Il veut quitter ce rang
Par le crime *élevé* (1), *cimenté* par le sang !
A la voix des remords il a paru sensible !
L'amour a-t-il dompté cet orgueil inflexible ?
Pour l'ame des tyrans l'amour a-t-il des traits ?
Vous que je méprisais, *périssables* attraits,
Auriez-vous de ce tigre adouci la furie ?
Pourriez-vous me servir à sauver ma patrie ?
Ainsi donc la beauté, ce *funeste* ornement,
Ecueil de nos vertus, en devient l'instrument !

Voilà bien une composition de jeune homme : on ne s'attendrait pas que toutes ces questions, qui devaient aboutir à la négative ou tout au moins à une extrême défiance, se terminassent par une affirmation si décidée. C'est être un peu trop tôt sûre du pouvoir de la beauté, qui de plus n'est point un *ornement funeste*, quoiqu'il soit

---

(1) On dit bien un rang élevé ; on ne dit point qu'il est *élevé par le crime* ni *cimenté par le sang*, comme on le dirait du *pouvoir*, du *trône*, de tout ce qui présente l'idée figurée d'un édifice.

dangereux, ce qui est très-différent; comme dar les couvenances du style, il y a aussi de la diffé rence entre des attraits *fragiles* et des attrai *périssables :* celui-ci est proprement le styl chrétien, tel que celui de Pauline : l'autre peu se mettre partout et convenait ici. Tout cela e aussi mal conçu que mal exprimé, et tout le res du monologue est dans le même esprit.

> Eh! qu'importe après tout à qui je sois unie,
> Si j'étouffe en ses bras l'affreuse tyrannie,
> Si je suis la rançon de mes concitoyens!.....

Quand cela serait, il faudrait encore que cet *rançon* lui coutât un peu plus : il ne faudrait p dire *qu'importe?* car si cela *t'importe* si pe cela *m'importe* encore moins à moi spectateu et tant pis pour la piece. Je n'ai pas même la re source d'admirer un moment (ce qui pourta ne suffirait pas); car la méprise est évidente le dévoûment illusoire. Je ne vois donc qu'u petite philosophe qui déraisonne, quand je c vrais voir une amante qui du moins ne se sacri qu'en se déchirant le cœur.

J'insiste sur ces vérités, non pas à cause d'u piece oubliée et condamnée, mais pour aver les jeunes poëtes de ne jamais prendre pour nature des vertus exaltées et factices qui la co tredisent, qui ne sont ni des devoirs de mor ni des sentimens du cœur, puisque la mor même n'exige point que l'on triomphe sans co battre, et qu'au contraire la violence du comb fait le mérite de la victoire. Elle ne demande non plus que le cœur soit sans passions, m qu'il s'accoutume à leur résister : *responsare pidinibus.* (HOR.) Cette fausse grandeur est c ginairement le mensonge de l'orgueil dans le st cisme, et la jeunesse est très-susceptible d'en ê éblouie; elle croit avoir trouvé dans le cœur l

main où elle n'a jamais regardé, tout ce qui n'est que dans l'imagination dont les fantômes l'environnent. C'est encore bien pis quand elle prend toutes ces illusions pour de la philosophie, et croit ainsi l'amener sur la scene. Ce n'est pas celle-là que Voltaire y a mise; et quand la sienne est mauvaise au théâtre (ce qui est assez rare), ce n'est guere contre les sentimens et les caracteres qu'elle péche, c'est dans quelques détails où il y a disconvenance, et dans des allusions mensongeres. Mais Marmontel a tracé tous ses plans, hors un seul, sur cette fausse philosophie, et un autre écrivain qui n'avait pas moins d'esprit, quoiqu'il eût beaucoup moins de talent, Chamfort, a échoué au même écueil. C'est ce qui a glacé tout le plan de son *Mustapha*, sujet tragique en lui-même, comme il l'a paru entre les mains de deux auteurs qui avaient moins d'esprit que lui, moins de pureté dans la diction, mais qui, cherchant moins la philosophie, ont été plus près de la nature.

Observez aussi la marche des maîtres, et combien elle differe de celle des écoliers. Voyez si dans *Cinna*, dont le plan, il est vrai, est défectueux par d'autres endroits, Emilie s'avise de dire : *Eh! qu'importe?* quand il s'agit d'exposer ou de perdre Cinna. Combien son ame est partagée entre son républicanisme et son amour, entre sa haine pour Auguste et sa passion pour Cinna!

Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après, de la mort ou de moi.

Cette fin d'acte vaut une scene entiere. Voyez si le vieil Horace, tout Romain qu'il est, n'a pas de larmes dans ses yeux paternels.

Moi-même en ce moment j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

Quant aux vraisemblances, combien la dissimula-
tion de Mithridate est différente de celle de Deny
dans une situation presque la même! L'une est s
artificieusement ménagée et soutenue, qu'il es
presque impossible que Monime ne finisse par
céder; et pourtant quelle longue défense ne fait
elle pas? Elle ne se rend qu'à l'horreur d'être uni
à Pharnace. L'autre est si mal-adroitement hypo
crite, qu'il faut presque avoir perdu le sens pou
ne pas l'apercevoir; et Arétie, qui n'est rien moin
qu'une enfant, n'a pas même de soupçons, et cro
tout de suite ce qu'il y a de plus incroyable. Con
cluez qu'il faut un grand sens pour que tous le
ressorts d'une machine dramatique soient justes
et croyez qu'il n'y a guere que ceux qui ont con
truit de ces machines-là, qui en connaissent l
difficulté: les autres peuvent à peine s'en douter
on le voit bien quand ils en parlent.

Arétie communique sur-le-champ au jeun
prince les résolutions du tyran, et son amant, san
être plus défiant qu'elle, refuse absolument de pren
dre la place de son pere. Alors elle lui révele tou
la conspiration de Dion, et lui dit que s'il refuse d
régner, son pere va périr. On voit trop qu'il
fallu de part et d'autre un excès de crédulité éga
lement improbable pour amener une de ces situa
tions pénibles où la vertu est obligée de chois
entre des devoirs différens et périlleux; mais c
situations n'ont bientôt plus d'effet dès qu'on
reconnu que les motifs en sont forcés. La confi
dence d'Arétie est inexcusable: peut-elle croi
qu'un fils vertueux abandonnera son pere au glai
des assassins? Elle ne fait donc que mettre au
mains son pere et son amant, et découvre à celu
ci le secret qu'il importait le plus de lui cache
Et pourquoi? pour le forcer à accepter le trône
Mais quand il y consentirait, Dion a-t-il dit à
fille que les conjurés, qui sont tous les conseille

intimes du vieux Denys, et par conséquent le connaissent bien, perdront l'occasion qu'ils croient sûre, de se défaire d'un tyran si redoutable, et aimeront mieux s'exposer à ses ressentimens en se fiant à ses prétendus remords? Cela est absurde, et dans la piece même on ne dit rien qui autorise une confiance si folle : la conduite d'Arétie est donc contraire à toute raison. Cependant le jeune Denys, sans même s'assurer si Dion et les conjurés épargneront le pere à condition que son fils régnera, accepte sur la parole d'Arétie, le trône que son pere vient de lui offrir, et aussitôt il est arrêté. Dans l'acte suivant il demande à parler à Denys, et lui révele la conspiration, mais sans en nommer les auteurs. Le tyran n'a pas de peine à les deviner, ne fût-ce qu'au seul intérêt assez pressant pour déterminer le prince à un silence obstiné sur un fait de cette importance : ce ne peut être que la crainte de trahir Dion son ami et Arétie sa maîtresse. Le tyran est bien résolu à les perdre tous; mais il veut profiter de leurs frayeurs réciproques pour forcer Arétie à se donner à lui : il met à ce prix la vie du jeune prince et de Dion. L'on sait combien de fois ces ressorts ont été employés; et pourtant, comme les effets peuvent en être variés par le talent, on passerait sur ce que ces ressorts ont de trop commun si le jeu en était heureux et nouveau; mais le dénoûment qu'ils amenent n'est guere moins usé, et a de plus le grand défaut de faire périr l'innocence. Arétie consent à suivre Denys à l'autel, et empoisonne la coupe nuptiale où elle boit la premiere. Le tyran, qui se sent atteint du même poison, la voit expirer; mais résistant plus long-tems à l'effet du breuvage mortel, il arrive mourant sur la scene, et, respirant la vengeance, il ordonne à un de ses gardes de tuer son fils qu'il a fait amener devant lui. Il faut supposer qu'un tyran qui est à l'agonie, n'est pas très-

promptement obéi ; car Dion arrête le coup, demande la mort pour lui-même, en avouant qu sa fille a tout fait.

S'il est vai, c'est pour lui;

dit le tyran en montrant le jeune prince.

Que la mort aux enfers les unisse aujourd'hui.
Au garde.
Frappe.

En disant ce mot, il chancelle, et tombe dans l bras de ses gardes. Dion s'écrie de nouveau :

Arrête, il expire.

Le prince se jette aux genoux de Denys.

Ah mon pere!

Denys leve le poignard sur lui.....

Ah perfide!....
Je meurs.

et bien à tems, comme on voit. On avait repr ché à Corneille, et avec trop de sévérité selon m d'avoir prévenu un mot décisif par l'effet du pois *c'est*.....et ce n'était que dans un récit où il est ju de permettre tout ce qui est possible. Mais en acti ce qui n'est que possible à toute force, ne suffit p pour la vraisemblance ni pour l'effet. Sans do il se peut absolument qu'un tyran furieux qui meurt du poison, et qui *leve le poignard* sur homme à ses pieds, soit assez subitement saisi p le froid de la mort pour ne pas pouvoir frappe mais cela est par soi-même très-difficile dans moment où la rage seule peut bien donner la fo d'une minute; et ce qui est plus important, c est d'une précision commandée, qui montre be coup trop le besoin qu'en a l'auteur; et c'est que l'art défend de montrer dans un moment capital. Il est trop clair qu'il ne faut qu'une r

nute de plus pour que le jeune Denys soit poignardé par son pere ; ce qui ferait tomber la piece. Ainsi, entre la chute et le succès, il n'y a de différence qu'une minute à la disposition de l'auteur. L'art réprouve avec raison de pareils moyens dont on est tenté de rire par réflexion après la premiere surprise. Voltaire a couvert jusqu'à un certain point une faute toute semblable dans le cinquieme acte de *Mahomet* : diverses circonstances de la scene ont pallié cette faute sur le théâtre, sans que la critique ait jamais pu faire grace à ce dénoûment vicieux de plus d'une maniere, et qui est la partie faible de ce bel ouvrage. C'est tout le contraire de *Rodogune*, où la beauté du cinquieme acte a racheté toutes les inconséquences des actes précédens ; et ne nous lassons pas de répéter que la beauté de cette catastrophe est parfaite, et que l'effet n'en est si grand que parce que toutes les circonstances en sont aussi bien ménagées pour la vraisemblance, que satisfaisantes pour le spectateur ; c'est vraiment un modele de l'art, et l'une des plus admirables conceptions du grand Corneille.

Il y a dans cette premiere tragédie de Marmontel, bien d'autres défauts de toute espece, qu'il serait superflu de détailler : le plus grand de tous, c'est l'absence du bon. Le style, qu'il retoucha beaucoup pour la derniere édition, n'est pas généralement incorrect, mais nulle part au dessus du médiocre, et quelquefois au dessous. La versification est pénible et froide (1), et le dialogue est chargé de lieux communs. La mauvaise philoso-

(1) Dans la nouveauté de ses pieces, ces vers, qui prêtaient aisément à la critique, alimenterent les feuilles de Fréron, qui commençaient à paraître. Mais comme la passion est toujours aveugle, même quand elle a de quoi se satisfaire, Fréron, ennemi furieux de Marmontel, mêla le faux et le vrai dans ses censures. Je n'en citerai qu'un exemple qui m'est présent, parce que je le retrouve dans

phie qui commençait à être de mode, et qu
séduisit d'abord Marmontel, comme tant d'autre
qui n'en sont pas revenus comme lui, le portait
donner à la vertu le langage qui lui est le plu
opposé, celui de l'orgueil. Il fait dire à Dion
quand il est satisfait du dévoûment de sa fille :

Je *révere* mon sang dans une ame si belle,
Et, plein d'un doux transport, *je me contemple* en ell

Je me bornerai à cette citation, parce qu'elle e
caractéristique et instructive. Il n'y a pas d'homm
de sens qui ne détournât les yeux avec mépris d
cette admiration froidement extatique d'un pe
qui *révere son sang*, et qui se *contemple* dans
fille, au milieu d'une situation si douloureus
quand il ne s'agit rien moins que de donner
fille à un vieux monstre. Toutes les sortes
contre-sens sont dans ces deux vers; et pour em
ployer la méthode des contraires, toujours si ef
cace dans la critique, entendez Don Diégue av
Rodrigue :

Digne ressentiment à ma douleur bien doux !
Je reconnais mon sang à ce noble courroux.
Ma jeunesse revit dans cette ardeur si prompte,
Viens, mon fils, viens, mon sang, etc.

---

un autre critique non moins acharné contre l'aute
M. Palissot, dans sa *Dunciade*, s'efforce de ridiculi
un vers de *Denys* :

Sa main désespérée
M'a fait boire la mort dans la coupe sacrée.

Ce vers est peut-être le meilleur de la piece, car il est à
fois poétique et naturel; poétique par la figure, qui al
était hardie, et qui a été répétée depuis; naturel par
situation, qui semble fournir elle-même l'expressio
celui qui sent dans ses veines *la mort* qu'en effet il vi
de *boire* : c'est la chose même, et c'est ainsi que les figu
sont bonnes. Je ne sais à quoi pensait M. Palissot; m
j'oserais assurer que pas un homme de goût ne blâmer
vers, et que pas un de nos poëtes (il nous en reste troi
quatre) ne sera de son avis.

Voilà comme on parle quand on est pere, et comme on fait des vers quand on est poëte. Mais si Don Diègue *révérait et se contemplait*, il n'y aurait pas assez de sifflets pour lui.

Aristomene est une piece toute d'invention, mais l'invention la plus bizarre qui puisse entrer dans une jeune tête. Aristomene est le général des Messéniens, un héros qui depuis long-tems défend sa patrie, et l'a délivré du joug de Lacédémone. Il a des ennemis dans le sénat, où sa gloire et son pouvoir lui ont fait des jaloux, et deux des plus perfides et des plus envenimés sont Théonis et Dracon, qui cherchent à le rendre suspect au peuple et au sénat. On ne voit nullement, il est vrai, par quels moyens ils pourraient perdre un homme tel qu'Aristomene, également cher au peuple et à l'armée, et qui dans le sénat même a des amis ardens jusqu'à l'enthousiasme. C'est cependant la seule crainte des complots qu'on peut tramer contre lui, c'est cette seule et unique pensée d'un péril purement possible, mais qui n'est ni instant ni même déterminé; c'est là ce qui inspire à son épouse Léonide le dessein assurément le plus extraordinaire ou plutôt le plus extravagant qui soit jamais tombé dans l'esprit d'une femme attachée à son mari. Au moment même où il rentre vainqueur dans Messene, elle se sauve à Sparte avec son fils Leuxis, âgé de douze ans. Il faut l'entendre elle-même parlant au sénat de Sparte, selon le rapport qu'on en fait au sénat de Messene :

« Vous voyez devant vous le fils d'Aristomene ;
Vous voyez son épouse, et pour le désarmer,
Voici (dit-elle enfin) comme on peut l'alarmer.
De Messene en ses mains la défense est remise :
Menacez-nous, qu'il tremble, et Messene est soumise. »

Voilà sans doute la plus odieux et la plus lâche de toutes les trahisons, suivant toutes les idées

humaines : point du tout : c'est dans la piece un prodige de tendresse conjugale. Léonide n'a rien fait que pour sauver Aristomene des complots de ses ennemis, en le forçant à faire la paix, plutôt que de laisser périr sa femme et son fils. On est effrayé de l'amas d'absurdités qui se présentent ici, surtout quand on songe que ce n'est pas une méprise passagere, mais qu'une folie si complette est restée quarante ans dans la tête d'un homme à qui d'ailleurs on ne peut refuser beaucoup d'esprit et de connaissances. C'est au bout de quarante ans qu'il a revu cette piece avec toute l'attention dont il était capable, et qu'il l'a léguée à la postérité parmi les œuvres choisies qu'il a crues dignes de ses regards. En vérité, cet aveuglement confond. Quoi! un homme de ce mérite a pu déraisonner à ce point! Quoi! il n'a pas au moins trouvé un ami capable de lui dire la vérité, puisqu'il ne l'était pas de la voir par lui-même! Cet ouvrage est un véritable délire de scene en scene. Comment Léonide a-t-elle pu imaginer qu'elle engagerait un homme tel qu'Aristomene, qu'elle doit connaître mieux que personne, à renoncer à toute sa gloire, à détruire son propre ouvrage en remettant sous le joug de Sparte une patrie qu'il a su en affranchir? Comment surtout a-t-elle pu se flatter que, pour l'amener à une démarche si opposée à son caractere et à ses intérêts, le meilleur moyen était de commencer par perdre tous ses droits sur lui en commettant une action infâme, en lui enlevant son fils, en le remettant lui et sa mere entre les mains des tyrans oppresseurs de Messene, par une perfidie dont la honte rejaillit sur son pere! Elle craint la haine et l'envie; mais personne ne les sert mieux qu'elle-même : quelles armes plus redoutables pourrait-on leur fournir? quel beau champ aux accusations? N'est-il pas très-permis de présumer que, sans l'aveu d'Aristomene lui-même, elle n'aurait pas

osé se porter à un coup si hardi, qu'il est d'intelligence avec elle et avec Sparte, et que, pour livrer Messene à ses tyrans par une paix honteuse, il n'a voulu qu'avoir l'air d'y être forcé? Eh bien! ses détracteurs, que l'on nous peint si artificieux, ne s'avisent pas même d'une imputation si vraisemblable pour le noircir dans l'esprit du peuple et des soldats. Sa fidélité n'est pas soupçonnée un moment dans tout le cours de la piece, et n'est jamais attaquée dans ce sénat, qu'on nous représente si animé contre lui; et c'est encore là un nouveau texte de contradictions inexplicables. Si quelque chose pouvait excuser la conduite de Léonide, inexcusable dans tous les cas, ce serait du moins un danger évident, inévitable par toute autre voie; et dans tout le cours de la piece, non-seulement Aristomene n'est jamais en danger, mais rien n'indique même qu'il ait pu jamais y être. L'armée lui est absolument dévouée, et toute la contexture du drame prouve qu'il dispose à son gré de toutes les forces de l'Etat. Elle n'est pas d'ailleurs mieux conçue que le sujet, et il est assez naturel que rien de sensé ne puisse sortir d'une fable si monstrueuse. Sparte renvoie au sénat de Messene la mere et le fils, comme on pouvait s'y attendre de la part d'un peuple trop fier pour se servir d'armes aussi méprisables que celles de la trahison d'une femme insensée. En vain Léonide, à qui la calomnie apparemment ne coûte pas plus que la perfidie, se hâte-t-elle d'écrire à son mari :

« Si vous ne vous rendez, à nos jours on attente. »

On savait trop que Sparte n'achetait pas la paix avec le sang d'une femme et d'un enfant; et au moment où Aristomene reçoit cette lettre, Léonide et son fils sont aux portes de Messene, reconduits par Eurybate, envoyé de Lacédémone. Mais c'est ici que commence à se montrer cette gran-

deur si fausse et si froide, qui est l'héroïsme de toute la piece, que l'auteur a pris partout pour celui de la tragédie. On croit d'abord dans Messene, que Léonide et son fils ont été enlevés par un parti ennemi lorsqu'ils allaient au-devant d'Aristomene, et lui-même est dans cette persuasion, ainsi que le sénat, lorsqu'on lui rend la lettre de Léonide, lettre qui est tombée, on ne dit pas comment, dans les mains de Théonis, chef du sénat, et le plus mortel ennemi d'Aristomene. Quoi qu'il en soit, il lit, et voici ses premiers mots :

Rendons graces aux dieux qui n'accablent que moi.
Messene, tout mon sang doit donc couler pour toi !
Qu'il coule, et de nos maux que la source tarisse;
J'aurais été jaloux d'un si beau sacrifice.

Si du moins c'était un Spartiate qui parlât ainsi, cela serait fort républicain et nullement tragique, car assurément les vertus de Sparte n'ont jamais été théâtrales, parce qu'elles n'étaient pas naturelles. Mais c'est un Messénien qui tient ce langage, et dans toute la piece on reproche à Sparte *ses mœurs féroces :* Aristomene et son jeune ami Arcire n'en parlent qu'avec horreur et même avec mépris. Aristomene dit à Eurybate :

Seigneur, vous le voyez : mes amis sont des hommes.
De vos grandes vertus, *éloignés que nous sommes* (1),
L'amitié, la nature, ont encor sur nos cœurs
Des droits que l'une et l'autre ont perdus dans vos mœurs.

Ces deux derniers vers prouvent que, dans celui qui les précede, *vos grandes vertus* est nécessairement ironique, sans quoi la phrase serait in-

---

(1) Cette construction est inusitée avec le participe : elle n'est reçue qu'avec l'adjectif : *Malheureux que je suis, aveugle que j'étais, etc.* Mais on ne dit pas *étonné que je suis, éloigné que je suis, etc. ;* il faut dire *étonné comme je le suis, etc.*

conséquente, et il serait impossible d'accorder la fin avec le commencement, à moins d'en inférer qu'avec *les grandes vertus*, *la nature et l'amitié n'ont plus de droits ;* ce qui est très-faux en soi-même, et ce qu'Aristomene ne peut ni ne doit dire ou penser. Il est donc certain qu'il n'a pas ici contre *la nature* qu'il blesse si étrangement, l'excuse des mœurs publiques, non plus que celle du caractere personnel. Cette excuse même, comme je l'ai dit, n'ôterait que le défaut de convenance et non pas le défaut d'intérêt. Mais Aristomene ne l'a pas, cette excuse ; et dès-lors qui peut supporter qu'à la premiere idée qui s'offre à lui, de sa femme livrée au glaive avec son fils, son premier mouvement ne soit ni d'horreur ni même de surprise, et soit un transport de joie soutenu et développé ? C'est un contre-sens qui révolte. *Qu'il coule !* le sang de sa femme et de son fils, d'une femme qu'il adore, et d'un fils son espérance ! C'est là le premier mot d'un époux, d'un pere ! Si la vraie tragédie était ce qu'en font les têtes exaltées, ce serait un spectacle à fuir. Heureusement la froideur est ici le préservatif contre le mauvais exemple, et jamais le faux dans les choses, qui séduit un moment la foule par le faste des paroles, ne peut prendre racine au théâtre.

J'aurais été jaloux d'un si beau sacrifice !

Ah ! si tu en es *jaloux,* comment veux-tu que je m'en afflige pour toi ? Puisque tu es si content, moi, je suis tout consolé. Peut-être l'auteur a-t-il cru imiter le Brutus de Voltaire.

Rome est libre.....il suffit.....rendons graces aux dieux.

Mais quelle différence ! un acte entier nous a montré Brutus dans les combats les plus douloureux, et nous avons souffert avec lui : nous admettons avec lui la seule consolation qui lui reste, quelque

pénible qu'elle soit. Mais quand Aristomene *rend graces aux dieux* de prime-abord, de ce qu'on va égorger sa femme et son fils, en vérité il n'y a pas de quoi; et quand il dit que *les dieux n'accablent que lui*, il ne sait encore ce qu'il dit, car apparemment sa femme et son fils sont quelque chose. On ne saurait trop battre en ruine ce détestable système d'exagération dramatique, surtout depuis que le faux en tout a été mis en système; et puisque Marmontel en a été dupe, combien d'autres peuvent l'être!

Léonide est tout aussi outrée dans son amour conjugal, qu'Aristomene dans son patriotisme: c'est partout le même excès. Elle paraît devant son mari, très-convaincue qu'elle a fait la plus belle action du monde, et prête encore, comme elle s'en vante, à recommencer. Ses motifs, les voici:

Oui, tels sont les complots qu'on trame autour de toi:
Les bruits en ont enfin pénétré jusqu'à moi.
« On l'attend, m'a-t-on dit, et sa perte est certaine.
» Coupable aux yeux de Sparte et suspect à Messene,
» L'une va le livrer comme un ambitieux,
» L'autre va le punir comme un séditieux. »

. . . .

L'armée est ton ouvrage, *et tu disposes d'elle;*
Quelques amis encore embrassent ta querelle;
Mais inutile appui contre un assassinat, etc.

Les extrêmes se touchent: tout-à-l'heure Aristomene étalait une grandeur hors de mesure: actuellement il va tomber dans une imbécillité sans exemple. Assurément tout ce qu'il peut faire de plus pour sa femme, c'est de la regarder en pitié comme une folle, et de lui pardonner à ce seul titre. Il ne peut pas, à moins d'être fou lui-même, ne pas sentir tout l'absurde des discours de Léonide, égal à celui de sa conduite. C'est sur des *bruits* qu'elle s'est résolue à faire ce qui dans tous les cas était ce qu'il y avait de pis à faire.

Elle n'est pas rassurée sur le sort de son mari qui *dispose de l'armée*, parce que l'armée est un *inutile appui contre l'assassinat*. Eh ! mais toutes les armées du Monde ne sauraient garantir d'un pareil accident : qui en doute ? Il n'y a point de roi ni de chef qui ne puisse s'appliquer ce vers connu :

Qui méprise sa vie est maître de la tienne.

Mais c'est précisément parce qu'un danger purement éventuel est par lui-même incalculable, qu'il ne doit jamais entrer dans les déterminations de la raison humaine, à moins que par des circonstances particulieres il ne devienne un fait positif, ou du moins vraisemblable ; et ce qui met ici le comble à la surprise, c'est que dans toute la piece on ne voit pas même l'apparence d'un projet d'*assassinat*, qu'il n'entre pas même dans la pensée des deux ennemis d'Aristomene, qui nous la révelent toute entiere, et ne songe uniquement qu'à mettre le héros dans des positions critiques qui puissent compromettre son honneur et le perdre dans l'opinion de ses concitoyens. En un mot, c'est une jalousie de pouvoir qui fait de ces deux hommes de vils intrigans, et nullement des assassins. Tout cela n'empêche pas qu'Aristomene, qui se souciait si peu de la vie de sa femme, ne trouve ses excuses assez plausibles : à peine lui adresse-t-il quelques mots de reproches : c'est elle qui parle presque toujours toute seule, et qui a tous les honneurs de la scene ; et il finit par lui dire :

Cruelle, tu veux donc que je sois ton complice?
Je le suis, puisqu'enfin *je me laisse calmer*.

Cela ne doit pas lui coûter beaucoup, car il n'a pas eu un instant de colere.

LÉONIDE.

Tu m'aimes donc toujours ?

ARISTOMENE.

Comment ne pas t'aimer ?
Mais le sénat ?

LÉONIDE.

Mon cœur le brave et le déteste.
Mon époux est pour moi : que m'importe le reste ?

ARISTOMENE.

..... Il peut tout : *ne va pas l'indigner.*

LÉONIDE.

Je le méprise trop pour vouloir l'épargner.

Ne va pas l'indigner est une étrange phrase, et la diction est ici comme tout le reste. Cet homme, qui était auparavant le plus exagéré des républicains, est à présent le plus exagéré des maris. Je le répete : pour ce qui concerne les objets de goût et d'imagination, et la théorie des arts, il y a toujours eu quelque chose de travers dans la tête de Marmontel, et quelque chose d'obtus dans ses organes. Les Grecs auraient dit : *Il y a là du Béotien ;* et pourtant il y a de l'attique dans ses contes. On aperçoit dans l'esprit de l'homme, autant de mélange que dans son cœur.

L'extravagance va croissant jusqu'à la fin. Le sénat condamne à mort Léonide et Leuxis : Léonide, soit ; mais un enfant de douze ans ! un enfant qui a suivi et dû suivre sa mere ! Je n'en connais guere d'exemple que dans les persécutions païennes contre le christianisme des premiers siecles, et dans les persécutions (1) *philosophi-*

(1) Il y a eu pourtant, et il y a même encore une derniere *persécution* plus épouvantable que toutes les autres, c'est *la persécution suscitée par Jean-François Laharpe, contre la philosophie du dix-huitieme siecle.* Ce titre, qui est à la tête d'une brochure malheureusement trop peu connue, ne saurait s'évaluer en langue humaine. Aussi est-il de *la langue* inverse, qui sera jusqu'au dernier moment celle de la révolution. Il aura sa place parmi *les phénomenes révolutionnaires*, et une place bien méritée.

ques contre le christianisme du nôtre, et ce rapport unique est dans l'ordre, autant que l'incontestable avantage des dernieres persécutions sur les anciennes, en atrocité et en démence.

Le sénat se ravise un moment après, et, sur la proposition de Théonis, il ne veut donner aux lois qu'une victime, et en laisse le choix au seul Aristomene, situation que l'auteur a crue fort théâtrale, et qui le serait en effet s'il y avait lieu à choisir, comme dans *Héraclius*, dans *Iphigénie en Tauride*, *etc.* Mais comme ici Aristomene ne peut choisir entre deux crimes qu'il déteste et doit détester également, il n'y a point de suspension réelle dans l'ame du spectateur, et ce ressort postiche ne produit que de longues et inutiles déclamations de Léonide, et de très-oiseuses plaintes de son époux. L'armée se révolte en sa faveur, et veut sauver les deux condamnés : elle s'approche des murs de Messene ; mais Aristomene, toujours héros comme on ne l'est pas, mene avec lui son fils sur les remparts, leve le fer sur lui à la vue de l'armée, et déclare qu'il va l'immoler si elle ne se retire pas. Elle se retire en effet ; mais le sénat qui s'est vu au moment d'être exterminé, et qui l'était infailliblement si Aristomene ne fût venu à son secours ; ce sénat, qui apparemment est tombé en délire, et a juré de se faire massacrer par les soldats, députe son président vers le général, d'abord pour lui faire des complimens de sa vertu, ensuite pour lui en offrir la récompense, en lui proposant de faire supplicier les chefs de la révolte, ou de voir encore une fois sa femme et son fils à l'échafaud. On lui demande ce qu'il veut *qu'on réponde au sénat: rien*, dit-il, et c'est ce qu'il dit de plus raisonnable dans tout son rôle, car assurément il n'y a pas d'autre réponse à une pareille proposition, si ce n'est celle dont se charge tout de suite

le jeune ami d'Aristomene, Arcire, qui, pendant que le héros se lamente encore avec sa Léonide ne perd pas son tems au sénat, où il commence par poignarder Théonis et Dracon, et propose d'en faire autant à quiconque voudra les défendre. Personne n'en a la moindre envie, et moyennant deux coups de poignard, *tout rentre dans l'ordre accoutumé*, et Aristomene qui triomphe avec sa femme et son fils, leur dit fort à propos :

..... Vous voyez le prix de la vertu !

quoiqu'à dire vrai, si ce jeune Arcire n'eût pas été si expéditif, et le sénat si disposé à se laisser faire, on ne sait trop ce que serait devenue *la vertu*.

Ce chef-d'œuvre de folie n'était pourtant pas d'un fou, et le parterre qui l'applaudit, n'était pas composé de sots. Qu'en faut-il conclure? Que rien n'est plus facile ni plus commun que d'aveugler et d'exalter un moment une multitude quelconque par le prestige d'une fausse grandeur. C'est le piége où tombent le plus aisément les hommes rassemblés, et la raison s'en trouve dans le moral de l'homme. L'orgueil est chez lui le sentiment qui prédomine d'abord et qui parle le premier, et l'orgueil est très-mauvais juge de la grandeur : c'est la raison éclairée et tranquille qui en est le vrai juge, et c'est elle qui aurait sifflé l'ouvrage, s'il avait reparu, parce qu'alors elle était avertie par la lecture. La piece est depuis ce tems dans le plus profond oubli, et n'en est pas sortie en se retrouvant dans les OEuvres de l'auteur. Le dialogue et le style ne valent guere mieux que la fable : le faux est à tout moment dans les idées comme dans les expressions. Dracon dit, en parlant d'Aristomene :

Combien *tant de grandeur* m'importune et me blesse!

Et Théonis :

Et je le punirais d'arracher *mon respect*.

Faux des deux côtés. Les paroles de l'envie sont bien souvent des aveux, mais non pas des aveux exprès : ce qu'elle dit signifie ce qu'elle ne dit pas, et c'est ainsi qu'elle s'accuse, et pas autrement. L'envie ne reconnaît point de *grandeur :* si elle l'avouait, elle ne serait plus l'envie ; elle ne serait tout au plus que la haine : celle-ci se découvre souvent, et l'envie se cache toujours : l'une est violente, et l'autre est lâche. La haine se justifie volontiers à ses propres yeux ; elle s'égare et s'emporte de bonne foi et tout haut, comme toutes les passions énergiques : l'envie ment toujours, et ment à elle-même comme aux autres : c'est le caractere des passions basses et réfléchies. L'envie n'a point de *respect* pour la vertu : cela est impossible : ce *respect* est un sentiment honnête, et l'envie n'en a aucun de cette sorte. Le vice (1) peut quelquefois, et même assez volontiers, *respecter* la vertu, pourvu qu'on le dispense de l'imiter : le vice est faiblesse : l'envie, qui n'est que l'orgueil blessé, est le mal même en principe, en essence et en force. Il contient tous les crimes en germe, et c'est pour cela que la *philosophie* de ce siecle, qui n'est rien, absolument rien qu'orgueil et envie, a été, quand elle a régné, le fléau, sans nulle comparaison, le plus horrible qui ait jamais frappé l'espece humaine. Toutes ces vérités s'enchaînent dans la vraie philosophie, celle qui a fait l'incomparable grandeur du dernier siecle. On sait aujourd'hui que l'incomparable abjection du nôtre est l'ouvrage des hypocrites ennemis de cette véritable philosophie, qui ont osé prendre son nom depuis cinquante ans, comme des brigands s'introduisent sous la livrée d'une

(1) Le mot *vice* se prend en général pour les passions sensuelles, dans le langage ordinaire.

grande maison pour la piller et en égorger l maîtres. Ces vérités sont bonnes à rappeler pa tout, précisément parce qu'on s'efforce encore d les étouffer partout.

Dans la scene où Léonide comparaît devant l sénat, elle accuse formellement Théonis, Dra con, Lysippe, Herçide, d'avoir formé le dessei de livrer Aristomene à l'ennemi; elle leur imput *ce complot parricide*, en s'adressant à eux direc tement et les défiant de répondre ; et ils ne ré pondent pas un mot ni en sa présence ni aprè sa sortie. Ce silence est contraire à toute raison comment des hommes qui certainement n'on point formé *ce complot*, puisqu'ils n'en ont pa même parlé dans leurs confidences réciproques peuvent-ils ne pas repousser une accusation s grave, intentée publiquement par l'épouse d'u homme tel qu'Aristomene? Comment les amis d ceux-ci, nommément interpellés par Léonide ne forcent-ils pas les accusés à se justifier? Quell plus belle occasion de servir le général et d confondre ses envieux? Je me borne à cette seul observation sur le fond du dialogue : il suffi pour tenir lieu de toutes celles que je pourrai faire. Il serait trop aisé de faire un drame s'il étai permis de faire taire ou parler les personnages uniquement selon qu'il convient à l'auteur ; e c'est ainsi pourtant que sont composés presque tous les drames qu'on nous donne depuis long-tems.

La piece d'ailleurs fourmille de mauvais vers, de vers insensés, de vers pris partout, et pris tout entiers. L'auteur avait encore beaucoup de peine à rendre sa pensée en vers, comme dans ceux-ci :

Enfin pour ne laisser nulle trace après soi,
L'ombre seule du crime a besoin de la loi.

veut dire que pour être pleinement lavé même e l'apparence du crime, il faut être légalement bsous; ce qui était très-aisé à dire en vers, mais e que ne dit sûrement pas *l'ombre seule du rime* qui *a besoin de la loi*. Le mot propre lui chappe sans cesse, même quand il est tout près e lui.

> Dans l'ame des héros, *quelle fatalité*
> Mêle à tant de grandeur *tant de simplicité ?*

u *simplicité* veut dire ici bêtise, ou les deux ers n'ont point de sens, car jamais il n'y a eu e *fatalité* à mêler à *la grandeur la simplicité* ui lui est si naturel. D'un autre côté, le mot de *mplicité*, dans l'acception vulgaire d'ignorance de niaiserie, n'est nullement du style tragique; pourtant l'auteur veut dire en effet qu'Aristo-ene, qui vient de débiter beaucoup de fadeurs orales en faveur des méchans qui veulent le per-re, est tout au moins fort crédule : que de fautes évitait s'il eût mis le mot de *crédulité* au lieu e celui de *simplicité ! Crédulité* rendait sa pen-e sans être une injure ni une platitude, ni une ontradiction, toutefois en disant *dans l'ame 'un héros*, et non pas *des héros*, car les héros e sont pas plus crédules que d'autres. Mais Mar-ontel était encore si neuf en poésie ! Il y a un rogrès dans les pieces suivantes, ou du moins il xprime habituellement sa pensée, et quelque-ois bien, mais surtout quand il n'y a que de la ensée : s'il faut du sentiment, c'est autre chose : n'y est guere parvenu que dans *les Héraclides*, ar lesquels je finirai. Ici je ne trouve que trois ers où les idées aient cette expression qui en fait es sentimens, qualité si précieuse et si rare, qui 'appartient qu'au grand talent quand elle est abituelle, et qu'on pourrait appeler l'onction lu style.

Pour l'innocence même il faut demander grace.
Sa défense a besoin d'une touchante voix,
Et ses pleurs bien souvent sont plus forts que ses droi

Voilà ce que j'appelle écrire : non-seuleme cela est bien pensé, mais cela est bien sen parce que la pensée et l'expression sont sorties cœur. Si un jeune auteur remarquait dans u piece trois vers faits dans ce goût, j'en aur bonne opinion. Mais d'après ce que j'ai vu, presque totalité de la jeunesse qui écrit et c juge, se récrierait sur des vers d'un tout au goût, et tels qu'on en trouve beaucoup dans *Ar tomene ;* par exemple sur celui-ci :

Viens, cher époux, mon cœur est ton premier aute

Il fut pourtant censuré, et très-justement, da la nouveauté, et Marmontel s'est obstiné f mal-à-propos à le conserver : *le Béotien* ét encore là : il ne s'est pas aperçu combien *l'au* ici contredit *le cœur.* Le voilà encore qui tout le contraire de ce qu'il veut dire dans deux vers :

Citoyens, eh ! quel sang est d'un assez grand prix
Pour acheter l'honneur de sauver son pays?

Si cela signifie quelque chose, c'est qu'il n'y point de sang assez noble, assez précieux po mériter l'honneur d'être sacrifié à la patrie, cela est absurde, car cet honneur appartient quiconque a le courage d'y prétendre. Il voul dire : « Quel sang est assez précieux pour val l'honneur de sauver son pays? » et cela est tr différent.

Il réussit mieux dans quelques détails de mœu ou quelques morceaux sentencieux, comme da ces deux-ci, l'un sur le gouvernement de Spart l'autre sur l'envie.

Et connais-tu dis-moi, de plus cruels tyrans
Que des républicains devenus conquérans ?
Est-il dans l'Univers de plus rudes entraves
Que les chaînes dont Sparte a chargé ses esclaves ?
Si leur nombre s'accroît en dépit du malheur,
S'ils combattent pour elle avec quelque valeur,
Bientôt de leurs tyrans *la prudence* ombrageuse
En détruit à plaisir la race courageuse ;
Plaisir digne d'un peuple au carnage élevé,
Qu'on voulut aguerrir, et qu'on a dépravé ;
Chez qui tout s'endurcit, jusqu'au cœur d'une mere ;
Qui pour être soldat n'est plus époux ni pere,
Et n'ayant pour vertu que sa férocité,
Semble avoir fait divorce avec l'humanité.

Tout ce morceau est bien écrit, hors le mot de *prudence*, qui ne se prend en mauvaise part qu'avec une epithete beaucoup plus caractéristique que celle d'*ombrageuse*. Une *prudence* qui égorge un peuple est tout au plus une politique cruelle et sanguinaire, et c'est ce qu'il fallait dire ici. D'ailleurs, ce tableau de l'esprit de Lacédémone est tracé avec énergie et précision, et des vers tels que ceux-ci :

Qu'on voulut aguerrir et qu'on a dépravé ;
Chez qui tout s'endurcit, jusqu'au cœur d'une mere ;
Qui pour être soldat n'est plus époux ni pere, etc.

sont dans la bonne maniere de Corneille. Ils prouvaient dans un jeune auteur un esprit capable de penser, et un poëte qui pouvait apprendre à écrire mieux qu'il ne faisait alors. L'autre morceau n'est qu'un lieu commun sur l'envie, et même un peu alongé ; mais il y a de la tournure dans quelques vers.

Ceux mêmes dont le zele affecte en le flattant,
D'exalter le plus haut un mérite éclatant,
Sentent à l'admirer un poids qui les fatigue ;
Ils regrettent l'encens que leur main lui prodigue,
Et d'un si grand éclat leurs regards affligés,
Lorsqu'il est obscurci, sont toujours soulagés.

Découvrir ce secret qu'on se cache à soi-même ;
En saisir l'avantage est ici l'art suprême,
Et jusqu'aux plus ardens à servir la vertu,
Se détachent bientôt du mérite abattu.
L'amitié se rebute, et le malheur la glace ;
La haine est implacable, et jamais ne se lasse.

C'est parler long-tems en maximes, et finir fa blement; et pourtant ces vers sont du très-pet nombre de ceux qu'on peut citer.

Il y en a beaucoup davantage dans *Cléopâtre* et l'on n'en sera pas surpris si l'on songe qu'il *l' refaite d'un bout à l'autre* dans un âge où il ava plus de maturité et d'expérience. Il s'en fau pourtant de beaucoup que ce soit une piece bie écrite ; mais dans l'inégalité continuelle de so style, ici l'auteur a moins de fautes et plus d beautés. Quand au fond de la piece, tous les e forts d'un talent très-supérieur au sien n'auraier pu en faire un bon ouvrage : le sujet s'y refus absolument, et l'obstination de Marmontel, no seulement à *refaire* la piece, mais à la faire re jouer, est une nouvelle preuve de ce que j'ai d de ce vice essentiel de son esprit, qui n'a jama eu le vrai sentiment de l'art. Il en emploie u tout contraire à se faire illusion dans sa préfac sur la *nature du sujet*, et se borne à dire qu'*a peu d'empressement du public à venir s'occupe des malheurs où l'amour d'Antoine pour Cléo pâtre l'avait précipité, il a senti qu'un sujet d cette nature, disposé sur un plan de la plu grande simplicité, n'était pas de saison.* Ma *la plus grande simplicité*, quand l'action est in téressante et tragique, a toujours *été de saison* beaucoup d'exemples ont prouvé que c'étai même le plus grand mérite. Ce qui *n'est de sai son* en aucun tems, c'est de nous offrir sur la scen pour objet d'intérêt, ce qui est nécessairemen méprisable, un vieux guerrier, un vieux Romain

un vieux triumvir épris d'un amour imbécille pour une vieille coquette, diffamée par tous les historiens depuis dix-huit siecles; c'est de nous le montrer sacrifiant tous les intérêts les plus chers et tous les devoirs les plus sacrés à cette passion folle et puérile dont Rome s'indigne, et dont se moque le dernier de ses soldats. S'imaginer qu'un pareil sujet puisse être élevé à la dignité tragique, est d'un auteur qui a perdu le sens comme le héros qu'il a choisi. Que deux jeunes gens fussent les victimes d'une passion semblable à celle d'Antoine pour Cléopâtre, mais sans qu'on pût leur rien reprocher que les malheurs qu'elle cause, et qu'ils s'y attachent tous deux, jusqu'à la mort, cela pourrait être fort tragique, parce que la passion qui a une excuse valable, n'inspire point de mépris, et cette excuse est dans un âge qui est celui de cette passion. Mais Antoine, un général de cinquante-six ans, un soldat vieilli dans le sang et la débauche, se répandre en beaux sentimens pour Cléopâtre, comme Titus pour Bérénice! Cet excès de ridicule est insupportable, et rien au monde n'est moins fait pour la tragédie, que ce qui est si petit et si vil. Sans doute on les plaint tous les deux dans l'histoire lorsqu'elle trace leur fin, qui, hors le courage de mourir, si facile et si commun, surtout quand il n'y a pas autre chose à faire, fut d'ailleurs pitoyable dans tous les sens. Mais cette pitié, celle qu'on a pour un insensé tel qu'Antoine, malheureux par sa faute et par sa folie, n'est nullement celle qui est l'objet de la tragédie; elle en est l'opposé : et Marmontel a pu s'y méprendre pendant quarante ans, et après tant de leçons et de modeles! C'est donc un terrible piége, que l'amour de ses propres ouvrages! Ce n'est pas la peine de vieillir pour s'attacher aux erreurs de sa jeunesse, au lieu d'apprendre à

les juger : et quelle erreur plus facile à reconn-
tre et à confesser, que celle d'un sujet mal choi
Heureusement il en a reconnu d'une toute aut
conséquence, et qu'il est bien autrement diffici
et rare d'avouer ; et je ne releve ici celles de go
et de jugement que pour ceux qui peuvent
profiter.

Il a écarté, il est vrai, un grand fils de Clé
pâtre, un petit Césarion, qui faisait une étran
figure entre Cléopâtre et Antoine, et sembl
n'être là que pour mieux rappeler que la rei
d'Egypte avait eu de bonne heure du pencha
pour les héros romains. Il n'y manquait q
Cnéius Pompée qui ne l'avait pas trouvée pl
cruelle, et pour qui peut-être, s'il eût vécu, A
toine aurait fait aussi tout ce qu'il fit pour Cés
rion, comme par respect pour la mémoire de C
sar. Je ne blâme pas la déférence d'Antoine po
son général et son ami, mais cela ne rend p
plus tragique son amour pour Cléopâtre, no
plus que son admiration pour *les vertus* de cet
femme qui avait commencé par faire périr so
frere par le poison, et sa sœur par le glaive :
furent les essais de sa jeunesse, comme les pro
criptions furent des exploits de la maturité d'A
toine. Il faut avouer que l'amour et l'amour pas
sionné est singuliérement placé là, du moi
pour le théâtre, car il n'est que trop dans la na
ture de l'homme, ce mélange des voluptés et de
massacres, de force pour le crime, et de faibless
pour le vice. Cela est fâcheux pour ceux qui on
dit si bonnement que *l'homme était si bon ;* mai
il est heureux pour l'art dramatique, que cett
nature-là ait toujours été proscrite au théâtr
(l'époque de notre révolution toujours exceptée
comme de raison).

En supprimant son Césarion, l'auteur lui
substitué un nouveau personnage qui n'est pa

mieux placé dans la piece, celui d'Octavie, épouse d'Antoine. Comment n'a-t-il pas vu qu'en amenant cette respectable infortunée entre Cléopâtre et Antoine, les deux auteurs de tous ses maux, l'intérêt que ses vertus inspirent, achevait de détruire jusqu'à l'espece de compassion qu'on pouvait accorder aux malheurs d'Antoine et de sa maîtresse? Rien ne nuisit davantage à l'effet de la piece : on eût dit que l'auteur avait pris plaisir à rendre plus odieux ce qu'il voulait rendre plus intéressant. Quel rôle joue cet Antoine devant une épouse jeune et belle, belle au point que Cléopâtre elle-même admire et redoute *sa beauté ?*

Plaignez un insensé, plaignez un misérable
Qui porte dans son sein une plaie incurable ;
Que l'amour a perdu, que l'amour fait périr,
Et qui meurt sans pouvoir ni vouloir en guérir.

Si cette piece eût été faite du tems de Boileau, comme il en aurait tiré parti dans son excellent dialogue critique des *Héros de roman !* Comme il l'aurait envoyé *aux petites maisons* de *l'enfer* avec *tous les doucereux* de Scudéry ! Encore du moins ceux-ci, quoique *héros*, étaient de jeunes gens ; mais que n'eût-il pas dit d'un vieux tyran tout couvert de sang, et qui devant sa femme, et une femme telle qu'Octavie, *ne peut ni ne veut guérir de sa plaie incurable !* Pluton a bien raison de ne voir que de pauvres fous dans *le Cyrus* et *la Clélie ;* mais il n'eût vu dans Antoine qu'un très-vilain fou, et aurait chargé les Furies de sa *guérison.*

Tous les genres de fautes se trouvent d'ailleurs dans cette piece, dont le plan est conçu de maniere que tout y doit être forcé et hors de vraisemblance. Octavie est généreuse envers Cléopâtre, au point que la générosité passe toute mesure et

toute bienséance ; et c'est une des choses qui occa-
sionnerent le plus de murmures dans les dernier
actes. Octave, dans un long monologue, fait u
pompeux éloge d'Antoine, tel qu'aurait pu le fair
un historien qui n'eût voulu être que panégyriste
Antoine, vaincu sans ressource, et enfermé dan
Alexandrie, propose tout uniment à Octave, vain
queur et tout-puissant, d'abdiquer en commun
puissance suprême, de renvoyer leurs légions, e
de paraître dans Rome en simples citoyens ; e
Octave, qui pourrait répondre par un éclat de rire
a la bonté de lui observer que dans ce cas le séna
commencerait par les envoyer tous deux au sup
plice ; ce qui est d'une grande probabilité, comm
la proposition d'Antoine est d'une grande extrava
gance. Ventidius, qui a passé au service d'Octave
en parle avec le plus grand mépris devant so
ancien général qu'il a trahi, et ce mépris est aus
injuste, que ce langage est déplacé dans sa bouch
Cléopâtre prédit qu'Octave *fera bénir son regne*
et l'auteur a oublié que personne alors ne pouvai
deviner Auguste dans Octave, et que quand o
fait des prophéties d'après l'Histoire, il ne fau
pas commencer par la démentir en confondant le
époques, et que de plus il ne faut pas faire parle
Cléopâtre qui déteste Octave, comme pourrait
toute force parler Agrippa, qui l'aime et le con
naît. Cette tragédie étant d'ailleurs suffisammen
appréciée d'après ce que j'ai dit du sujet et d
plan, je ne m'arrête qu'un moment sur ces énorme
disconvenances, vraiment étonnantes dans u
écrivain aussi instruit que Marmontel, et quelque
détails cités suffiront pour confirmer ces observa
tions, qui ne sont pas sans quelque utilité générale

César par ses amis est mort assassiné ;
Antoine par les siens périt abandonné.
Quel siecle ! quel empire ! il est digne d'Octave.

C'est Antoine qui parle ainsi : que ce fût un Brutus, un Cassius, un Caton, ce langage serait très-bien placé ; mais le triumvir Antoine s'écrier de ce ton, *quel siecle !* cela est à faire rire. On croit entendre nos journalistes du Directoire, invoquant aujourd'hui les *idées libérales.* L'auteur n'est guere plus raisonnable quand il met dans la bouche d'Octavie ces vers-ci :

. . . . . Qu'Antoine, ou se rende à mes larmes,
Ou de nouveau se livre au pouvoir de vos charmes,
C'est un soin trop indigne et de vous et de moi.

Passons sur le manque de bienséance qu'il peut y avoir à ce qu'Octavie se mette sur la même ligne avec Cléopâtre : ce rapprochement peut avoir une excuse dans le dessein qu'elle a de déterminer Cléopâtre à se séparer d'Antoine : ce dessein pourtant, quoique destitué de vraisemblance, pouvait être rempli avec plus de mesure si l'auteur avait mieux connu les nuances nécessaires dans le dialogue tragique. Mais dans aucun cas Octavie ne doit dire que *c'est un soin trop indigne d'elle*, de regagner le cœur de son époux. Il est clair que l'auteur n'a même pas dit ce qu'il voulait dire, et ce n'est pas, à beaucoup près, la seule fois.

Mon amour me perdit, et dans tout l'Univers
Cet amour n'a trouvé qu'un juge inexorable :
C'est que dans l'Univers rien n'y fut comparable.

Comparable en folie et en abjection, oui. C'est à une Ariane qu'il sied bien de dire :

Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

Tous les cœurs qui *ont aimé*, entendent le sien ; mais qu'Antoine répete ce vers d'un opéra :

Rien n'est comparable à ma flamme,

on ne peut que lever les épaules et s'en aller !

Antoine va jusqu'à reprocher à Octavie l
démarches et les sacrifices qu'elle fait pour le sa
ver; il se plaint qu'*on la fait servir elle-même*
le rendre odieux. Oui, et c'est la faute de l'auteu
mais non pas celle d'Octavie, qui ne fait que
devoir d'une femme vertueuse et tendre. Ce r
proche est inexcusable dans la bouche d'Antoin
aussi sa femme ne trouve-t-elle rien à répond
que ces mots : *Malheureuse Octavie !* et le spe
tateur dit : Oh ! oui, bien *malheureuse*, d'avoir
Antoine pour époux ! Mais combien Marmont
était loin de toute idée des convenances de cara
tere et de situation dans la tragédie ! C'est enco
à Octavie, à la sœur du triumvir, qu'il prête c
deux vers :

Cléopâtre à nos vœux cesse de s'opposer.
Elle a daigné me voir sans dépit et sans haine.

Elle a daigné me voir ! où sommes-nous? Co
neille, que Marmontel aimait de préférence à to
(ce qui n'est pas un tort), aurait dû lui apprend
comment parlaient les Romains. C'est de la veu
de Pompée vaincu que César dit :

Et qu'on l'honore ici, mais en Dame romaine,
C'est-à-dire, un peu plus qu'on n'honore la reine....

et quoique César soit amoureux de cette mê
reine, il ne dit rien de trop : l'Histoire en f
foi.

L'ignorance ou l'oubli de l'histoire romain
même dans les faits, doit surprendre aussi de
part d'un homme de lettres aussi distingué q
Marmontel, et je ne conçois pas comment Octa
peut dire d'Antoine :

. . . . . . Son vainqueur se souvient aujourd'hui
Qu'il apprit à combattre en triomphant *sous lui*.

Jamais Octave n'avait servi *sous* Antoine. Il co

mença par le combattre, et combattit ensuite ivec lui contre les meurtriers de César dans une parfaite égalité de rang, et chacun d'eux ayant on armée à lui : tous deux étaient triumvirs. Il l'est pas permis d'altérer si gratuitement des faits i connus.

Quoique le langage de Cléopâtre doive être conforme à son caractere et à sa conduite, je ne rois pas pourtant qu'à propos de César, qui nêlait les plaisirs de l'amour aux travaux de la uerre, elle doive débiter une maxime ici fort nal appliquée :

C'est ce mélange heureux de force *et de bonté*,
Qui rapproche un mortel de la divinité.

l n'y a point de *bonté* à aimer une maîtresse, ou ien cette *bonté* est celle dont les méchans mêmes ont très-capables, et non pas celle qui *rapproche l'homme de la Divinité.* Combien d'hommes, à e compte, seraient tout près des dieux ! Ici la hilosophie de l'auteur ne vaut pas mieux que a poésie. On ne peut non plus concevoir l'ignoance de Cléopâtre, qui était et devait être aussi ien informée que personne des événemens de son ems, et qui dit à Octave lui-même, en parlant 'Antoine :

Il ne fallut, dit-on, *qu'une attaque rapide*
Pour entraîner vers lui tout le camp de Lépide.

ctave lui aurait répondu : « Madame, il est étonnant que vous soyez si peu au fait de l'histoire d'Antoine et de la mienne. C'est moi-même, s'il vous plaît, qui, près de Messine, *entraîna vers moi tout le camp de Lépide,* qui avait vingtdeux légions ; c'est moi qui n'eus besoin pour cela que de paraître à leur vue à la tête des miennes. On mit bas les armes devant moi ; Lépide ne me demanda que la vie, et je la lui

» laissai. A l'égard de sa premiere jonction av
» Antoine, lorsque celui-ci fuyait à travers l
» Alpes après la défaite de Modene que je ne vo
» lus pas achever, personne n'ignore que cet
» jonction était préparée et combinée de loi
» qu'il n'y eut aucune espece d'*attaque*, p
» même *rapide*, et que ce Lépide, qui avait dé
» très-volontairement fait ouvrir les passages d
» montagnes au général fugitif, réunit très-volo
» tairement une puissante armée à la faible arm
» d'Antoine, et prit seulement la précaution d'
» ranger les choses de maniere à paraître for
» par ses soldats à une réunion qui entrait dans
» politique, et qui lui réussit alors. Le sénat n'
» fut pas la dupe, et déclara également Lépide
» Antoine ennemis de la patrie, et vous sav
» comment notre triumvirat mit ordre à tout (1)
Marmontel fut sans doute étrangement trom
par sa mémoire quand il confondit tous ces fai
et sans nul avantage pour la piece; et cela no
apprend que toutes les fois qu'on veut se ser
de l'Histoire, il faut l'avoir sous les yeux. U
précaution de plus, ne fût-elle pas nécessair
produit une erreur de moins.

La diction, quoique plus soignée qu'auparava
dans cette derniere édition, péche encore bi
souvent contre l'harmonie, la propriété des t
mes, l'élégance et la clarté.

---

(1) Les lettres de Cicéron, de Décimus, de Planc
que nous avons encore, sont des autorités originales
confirment le témoignage de tous les historiens sur
événement, dont le triumvirat fut la suite. Tous c
viennent que ce fut de la part de Lépide, alors puiss
en forces, *non pas faiblesse, mais trahison*, et
faits mêmes le prouvent, puisqu'en effet si Antoine
triomphé par sa propre force, il n'eût pas manqué de
pouiller Lépide, comme fit depuis Octave. Au contra
Octave et Antoine l'associerent au triumvirat, pa
qu'ils avaient besoin de lui.

César dompta le Monde, et Brutus l'a vengé.
Si Brutus l'eût soumis, César l'eût *dégagé*.

Dégagé est ici un terme impropre dès qu'il est sans régime. On ne peut dire *dégager le Monde* pour le délivrer, l'affranchir, etc.

Et d'une main légere enchaînant l'Univers.....

C'est d'Octave triumvir qu'il s'agit ici : quand ce serait d'Auguste, l'expression serait encore mauvaise, et trop au dessous de l'objet. Mais à propos d'Octave, qui certes n'avait pas alors *la main légere*, cette phrase est parfaitement ridicule.

C'est moi qui pour Octave en fuyant l'ai vaincu,

dit Cléopâtre; et ce vers est si durement contourné, qu'il en devient obscur. L'idée était belle si elle eût été claire, si Cléopâtre eût dit, par exemple :

Il a fui pour me suivre, et ce guerrier si brave,
C'est moi qui l'ai vaincu, moi seule, et pour Octave !

Quand une pensée exige deux vers pour être complete, et qu'elle en vaut la peine, c'est une mauvaise économie que d'en faire un mauvais au lieu de deux bons.

Antoine dit :

On verra si l'amour a *brisé* mon courage.

Le malheur peut *briser* le courage : l'amour, la volupté, l'amollissent, l'énervent, le dégradent, etc.

.....Qu'aujourd'hui la paix donne au Monde un spectacle
Digne de vous, Octave, et fait pour annoncer
Le regne *intéressant* que je vois commencer.

Cette épithete, triviale et insignifiante en cette occasion, devient presque risible quand on songe au personnage qui parle. Il est tout au moins sin-

gulier que Cléopâtre même en voulant flat Octave, lui annonce *un regne intéressant.*

L'auteur oublie à tout moment les convenan personnelles pour y substituer, et même a exagération, les idées générales qui sont les ju mens de la postérité. On voit qu'il écrit dans cabinet, avec l'esprit des historiens, des philo phes ou le sien propre, sans songer au théâtre, les personnages doivent être eux-mêmes. J'insi sur cette méprise, pardonnable tout au plus à jeune tête, mais depuis long-tems presque univ selle, et qui fait de tant de prétendues tragé des déclamations d'écolier. On ne saurait jam trop particulariser le langage de la scene. Si c l'auteur qui parle d'après ce qu'il a lu, ce n plus le personnage qui parle comme il sent: ce faute est une des plus intolérables à la raison peine pardonnerait-on à un jeune rhétoricien s tant du collége, un monologue de cinquante v où Octave ne fait autre chose qu'exalter hyperl liquement le mérite d'Antoine, et ravaler le s propre avec le dernier mépris. Je le répete : c est insensé, puéril, et cela est pourtant d'un éc vain très-mûr et qui n'était point sans mérite.

J'ai vu tous ses amis, ou vaincus, ou gagnés,
Embrasser mon parti, de sa fuite indignés.
Mais tous ces vieux guerriers *se connaissent en homr*
Et mieux que nous souvent *ils savent qui nous somm*

Peut-on dire plus clairement qu'on est méprisé sa propre armée? Cela est faux de toutes les n nieres. Jamais un grand personnage (et assurém Octave en était un dès cette époque) n'a pa ni pu parler ainsi de lui-même, et jamais da la tragédie il ne doit s'avilir à ses propres yeu s'il ne veut tout perdre aux nôtres. Je dis pl jamais Octave n'a pu penser de lui ni d'Anto comme on le fait penser ici. L'Histoire est plei

le leurs jalousies personnelles et réciproques : tous leux s'accusaient et se calomniaient sans cesse, et ous deux avaient des qualités différentes que la postérité a reconnues. Mais Octave en particulier, nalgré tous les reproches qu'il avait à se faire, ne pouvait se déprécier devant Marc-Antoine, qui n'avait sur lui d'autre avantage que celui d'un plus grand talent pour la guerre (quoiqu'Octave ui-même n'en manquât pas), et qui dans tout le este lui était si prodigieusement inférieur. Je ne lis rien d'une autre disconvenance dramatique, celle de mettre en monologue ce qui exigeait mpérieusement une scene de confidence. Jamais in monologue n'a été un discours d'apparat, et celui-ci est absolument du ton d'un orateur prononçant dans la tribune aux harangues l'oraison unebre de Marc-Antoine. Je m'en rapporte à ceux qui voudront le lire : il est trop long pour être transcrit, et je suis obligé de restreindre les citations au nécessaire absolu.

Et le fourbe, en respect colorant sa réponse.....

Racine a dit :

L'ingrat, d'un faux respect colorant son injure.....

t cela est aussi correct qu'élégant. Mais Marmontel a confondu ici *colorer* et *colorier*. On dirait bien un papier *colorié en jaune* ; mais *colorer* est ici pris figurément, comme il l'est d'ordinaire dans le style soutenu, et alors il équivaut à *couvrir comme d'une couleur :* de mauvaises actions *colorées de* belles paroles, et non pas *en* belles paroles.

Il faut borner ces remarques trop faciles à étendre : quant au bon, il est clair-semé, et les meilleurs endroits ne sont pas exempts de fautes, qui sont autre chose que des négligences. De ce nombre est un long et trop long couplet qui développe et

affaiblit un morceau très-connu, celui de *la mor de César : Rome a besoin d'un maître, etc.* L premiere moitié rappelle ce qu'on a lu partout su la dégradation de l'esprit romain à cette époque mais on y remarque quelques vers bien faits. L seconde, où Octave parle de lui-même, est beau coup meilleure et n'est pas un lieu commun. J citerai de préférence les adieux que Cléopâtre déterminée à mourir, fait porter à son amant pa sa confidente Charmion.

Dis-lui que pour lui seul j'ai senti des alarmes ;
Que je n'ai craint pour moi ni la mort ni les fers.
Dis-lui que Rome, Octave et des sceptres offerts
Jamais sous d'autres lois ne m'auraient asservie ;
Que pour lui seul enfin j'aurais aimé la vie ;
Et que si quelque espoir eût prolongé mes jours,
C'eût été de le suivre et de l'aimer toujours.
Il le croira sans peine ; il sait que je l'adore ;
Mais c'est peu pour mon cœur : ajoute, ajoute encore
Qu'il n'a jamais bien su, qu'il ne saura jamais
Avec quelle tendresse et combien je l'aimais.
Et toi, mon seul appui (1), ma derniere défense,
Viens, c'est toi que j'oppose à l'injure, à l'offense.
Si je vis, c'est à toi de me fortifier :
Si je meurs, c'est à toi de me justifier.

Que l'amour de Cléopâtre fût de la passion ou d la politique, ce langage est celui de sa situation e de la tragédie.

Il n'est rien moins qu'inutile de rappeler e passant, une entreprise fort étrange du jeun Marmontel, lorsqu'il donna pour la premiere foi sa *Cléopâtre*. Il n'ignorait pas que la mémoire d cette reine, très-malheureusement fameuse, avai été flétrie par le témoignage unanime de tous le historiens ; et quoiqu'elle n'eût trouvé dans l postérité que des accusateurs et pas un apologiste il essaya de la réhabiliter dans le monde avant de

(1) Le vase où sont les aspics.

la présenter sur la scene, et voulut à toute force qu'on la vît telle qu'il lui plaisait de la montrer. C'était un des premiers effets de ce *pyrrhonisme de l'Histoire*, que Voltaire avait déjà commencé à mettre à la mode, et qu'il porta depuis à un excès vraiment absurde en lui-même, et vraiment coupable par les motifs et les conséquences. Il fallait que son disciple fût imbu de ses leçons, qu'il lui était plus aisé de suivre en histoire qu'en poésie, lorsqu'il hasarda peu de tems avant la représentation de sa tragédie, un écrit qui a pour titre : *Cléopâtre d'après l'Histoire :* c'était au contraire *Cléopâtre d'après Marmontel.* Il s'est très-sagement abstenu depuis de le faire entrer dans le recueil de ses Œuvres; mais on le trouve à la suite de sa piece imprimée en 1750. C'est un très-curieux échantillon de cette *philosophie* qui était alors la sienne, et qui avait dans tous les genres les deux caracteres qui lui sont propres, de douter de tout et de ne douter de rien; de tout quant aux autres, de rien quant à elle-même. C'est certainement le dernier terme de l'orgueil en démence; et pour faire voir que tel a été l'esprit, le résultat, la substance de tous les ouvrages que cette *philosophie* a produits, de tous sans exception, il ne faut que le tems de les extraire, et de leur opposer les faits et les raisonnemens également incontestables. Mais il faut ce tems, et l'on conçoit que quelques années ne sont pas de trop pour réfuter ceux qui ont menti pendant cinquante ans.

Marmontel, dans sa préface, traite de *prévention,* de *préjugé* (vous reconnaissez les termes consacrés) l'opinion générale sur Cléopâtre; et pourtant, comme son *Essai historique* n'avait pas fait plus d'impression que sa piece, il avoue de bonne foi qu'*on ne détruit pas en deux jours une opinion de dix-sept siecles.* Eh! mais, je

l'espere, où en serions-nous sans cela? où en serait tout ce qu'il a plu à nos *philosophes* d'appeler *opinion?* Graces à la nature de l'homme et à Dieu son auteur, ils ont dû voir que, même en cinquante années d'efforts continuels, même en dix ans de regne de la *philosophie révolutionnaire*, c'est-à-dire, d'un regne qu'il n'est donné à personne d'apprécier parfaitement, et que Dieu seul peut juger et punir, parce qu'il sait tout et peut tout, *on ne détruisait pas* ce qu'il a établi pour le maintien de son ouvrage jusqu'à la consommation des tems. Ils n'en sont pas encore bien convaincus, je le sais, et l'évidence de ce qui est n'équivaut pas auprès d'eux à l'affirmation de ce qui doit être. Mais s'il n'y a pas de conviction ou du moins d'aveu à espérer de leur part, il y a pour le reste du monde deux preuves indubitables qu'eux-mêmes fournissent tous les jours, leur frayeur et leur fureur.

Des paradoxes sur Cléopâtre peuvent paraître assez indifférens en eux-mêmes, et sont loin de la gravité des objets dont je viens de parler. Mais ce qui n'est pas indifférent, c'est de faire voir que cet esprit est le même en tout et partout, et emploie les mêmes moyens, ceux qui n'ont jamais servi qu'à tromper. Ce fragment historique, composé et écrit comme un roman, est plein de toutes les sortes de mensonges, en assertion, en réticences, en déguisement, en hypotheses vagues et contradictoires d'une page à l'autre. Et pourquoi? pour justifier une mauvaise piece, ou en imputer le mauvais succès à une erreur *de dix-sept siecles*; car l'auteur paraît persuadé que *c'est là ce qui a empêché qu'on ne s'intéressât aux malheurs et à l'amour d'Antoine*. Il se trompait beaucoup, même en ce point, et vous avez vu que c'est la chose même, telle qu'on l'a mise sur la scene, qui repousse tout intérêt, et qu'en accordant à

l'auteur ce qu'il réclame, et avec raison (dans la préface de sa nouvelle *Cléopâtre*), comme le privilége de la poésie, en lui passant qu'Antoine ait eu autant de *vertus* qu'il lui en attribue, Cléopâtre autant de passion qu'elle en montre, il n'en résulte pas moins un fonds d'action, de caracteres et de situations qui ne sauraient être susceptibles d'un effet tragique : vous en avez vu la démonstration. Ce n'était donc pas la peine de contredire tant de siecles et d'historiens, et l'amour propre a menti et déraisonné très-gratuitement. Il y a beaucoup plus que de l'étourderie à nous dire avec une confiance que la jeunesse même ne peut excuser, que « *les auteurs contemporains* » *d'Auguste, et par conséquent ses flatteurs*, » *nous ont représenté son ennemie comme une* » *femme sans pudeur et sans foi*.... que *les ca-* » *lomnies de Cornelius Nepos et de Patercule* » *ont passé depuis près de deux mille ans dans* » *le public, pour des témoignages authentiques,* » *et font regarder comme une prostituée une* » *femme qui n'eut jamais d'autre crime que* » *d'être aimée éperdument des plus grands-* » *hommes de son siecle.* » Chaque mot est une erreur ou une fausseté. Dans tout ce qui nous reste de *Cornelius Nepos*, Cléopâtre n'est pas même nommée, et l'on ne voit pas trop comment elle l'aurait été dans les écrits de ce biographe : ce ne peut être ici qu'une inadvertance bien extraordinaire, il est vrai, dans un littérateur aussi studieux que Marmontel. Patercule, quoiqu'excellent écrivain, a toujours été regardé comme un historien suspect, puisqu'il n'a pas même pris soin de dissimuler sa partialité pour la maison des Césars, et jamais son autorité n'a été reçue que lorsqu'elle est d'accord avec d'autres historiens désintéressés et reconnus pour véridiques : ce sont là les regles de la critique en fait d'histoire, observées par les

Modernes qui ont écrit d'après les Anciens. Mais Appien et Plutarque, auteurs grecs, qui écrivaient plus d'un siecle après les guerres du dernier triumvirat, n'étaient ni *contemporains* ni *flatteurs* d'Auguste. La bonne foi de Plutarque n'est pas suspecte, et Appien, né dans Alexandrie, et plus à portée que personne d'être bien instruit de tout ce qui concernait la reine d'Egypte, charge sa mémoire plus qu'aucun autre; et ce qui est plus décisif que tout le reste, jamais personne n'a contredit ni Appien, ni Plutarque, ni aucun des historiens qui ont peint cette reine des mêmes couleurs. Pline l'ancien, qui écrivait sous Vespasien, n'avait assurément aucun intérêt à calomnier Cléopâtre, et c'est lui qui l'appelle *une reine courtisane*, *regina meretrix*; et sur les portraits qu'on nous en a tracés uniformément, on pourrait l'appeler avec justice la reine des courtisanes. Les nombreux détails que nous avons sur sa vie, qui était nécessairement aussi publique qu'il fût possible, ne permettent pas qu'on lui compare aucune des femmes les plus célebres par les attraits du vice et l'artifice des séductions. Historiens et poëtes, tous se sont accordé à louer l'élévation de son courage, si bien attestés par sa mort; mais tous ont reconnu aussi les *crimes* de son ambition, aussi publics que ses débauches avec Antoine. Marmontel ne lui en reconnaît *point d'autre que d'avoir été aimée éperdument*. Si on lui eût dit: Comptez-vous pour rien (sans parler du reste) d'avoir fait périr son frere et sa sœur? je ne sais ce qu'il aurait répondu; mais dans l'écrit dont il est question, il s'en tire par la méthode *philosophique* dont l'usage est le plus constant et le plus invariable, par le mensonge de réticence. On sait qu'il est de regle parmi les *philosophes*, de regarder comme non avenus les faits dont il leur convient de ne pas parler; et quoique Marmontel

ait pris sa Cléopâtre depuis le berceau jusqu'aux pyramides, il ne dit pas un mot de ces deux meurtres, non plus que de tous ceux qu'elle ordonna dans Alexandrie lorsqu'elle y rentrait après la journée d'Actium, et qu'à peine arrivée dans son palais, elle fit mettre à mort *les plus honnêtes et les plus illustres citoyens*, comme *suspects* de ne pas approuver la vie qu'elle menait avec Antoine. Vous reconnaissez là *le principe* des méchans, *le principe* le plus sacré de la révolution française ; « Pour mériter de vivre, il faut aimer le mal que » nous avons fait, que nous faisons et que nous » ferons. » Cléopâtre, qui ne se piquait pas d'être *philosophe* comme on l'est de nos jours, ne s'exprimait pas avec cette *énergie* et cette *pureté*; mais elle suivait le principe sans l'articuler; et en effet, il n'est pas nouveau en pratique : il n'y a eu de neuf que la proclamation avec toutes ses circonstances, et c'est bien quelque chose : on saura ce que c'est quand tout aura été dit.

Marmontel ne voulait pas que l'on *regardât Cléopâtre comme une femme sans pudeur*. Je dirais qu'il était difficile en *impudeur*, si ce mot était aussi français qu'il est devenu commun; mais comme il n'est que barbare, je me borne à conclure de cette prétention en faveur de Cléopâtre, que dès 1750 la langue inverse des *philosophes* commençait à précéder celle des *révolutionnaires*, qui en a été le complément, et Dieu me préserve de disputer sur *la pudeur* de Cléopâtre. Je ne crois pas qu'elle eût beaucoup de *foi*, ni que l'ame d'Antoine fût *naturellement élevée et forte*, quoique Marmontel nous avertisse avec toute la gravité convenable à un *philosophe* de vingt-cinq ans, qu'*il faut bien distinguer la passion d'Antoine de ce qu'on nomme faiblesse*. Sans entrer dans plus de détails sur cent autres propositions de cet écrit sur lequel je pourrai revenir ailleurs, je dirai seu-

lement qu'un homme qui a *l'ame naturellemen élevée*, ne jette pas *de grands éclats de rire* (1 lorsqu'on lui apporte la tête de son ennemi, quan même cet ennemi ne serait pas Cicéron. A l'égar de la *foi* de Cléopâtre, ce n'est pas ma faute n celle des historiens, si toute la ville d'Alexandri fut témoin des précautions que prit Antoine, aprè sa défaite, pour se préserver d'être empoisonn par sa maîtresse; si toute la ville d'Alexandri l'entendit crier, après le dernier combat où il v sa cavalerie l'abandonner et sa flotte passer à l'en nemi, qu'*il était trahi par Cléopâtre en faveu de ceux dont elle seule lui avait fait des ennemis* si Cléopâtre elle-même, effrayée de ses fureurs se réfugia dans ses pyramides bien fermées, e fit dire peu de tems après à son amant qu'ell s'était tuée; si l'on a conclu de ce dernier trait et avec une extrême vraisemblance, qu'elle n'avai pas trouvé de meilleur moyen pour s'accommode avec Octave, qui lui faisait entendre par leur agens respectifs, qu'il n'y avait point de compo sition à espérer pour elle sans la mort d'Antoine et sûre, comme elle l'était, de son empire sur lui elle pouvait très-naturellement se persuader qu'i ne voudrait pas lui survivre, et c'est ce qui arriva Ces faits décisifs ne sont pas contestés, même pa l'apologiste de Cléopâtre, car ils sont tous rappor tés par Plutarque, le seul historien qu'il ne récuse pas, et celui qu'il prend même pour garant dan toute sa dissertation. C'est celui qu'il atteste encor dans la nouvelle préface de sa tragédie; et quoi qu'ici l'apologie soit extrêmement restreinte, il ne laisse pas de dire encore qu'*il est au moins dou teux que Cléopâtre, en se livrant à l'amou d'Antoine pour elle, n'eût que des vues d'ambi*

(1) Ce sont les termes de l'Histoire.

tion. Il est sûr qu'en ces sortes de matieres il n'y a guere de démonstration absolue : le cœur humain a tant de replis obscurs pour les autres comme pour lui-même ! Mais toutes les vraisemblances morales sont ici appuyées sur une multitude de faits, et l'ambition, l'orgueil et l'artifice étant dans Cléopâtre des caracteres avoués et bien prouvés par toute sa conduite, il est assurément très-permis de ne voir en elle qu'une femme que l'intérêt et le plaisir *livrent* à un homme assez amoureux et assez puissant pour tout donner; et il était tout simple qu'elle fût avec Antoine ce qu'elle avait été avec César. C'est l'opinion universelle, et quand on veut la *détruire*, il faut autre chose que des possibilités hypothétiques, il faut surtout ne pas affirmer si légérement qu'on n'a pas vu dans Plutarque tout ce que le monde peut y voir. « Plutarque lui-même *n'a pas osé dire* que son amour fût une feinte. » Passons sur cette singuliere phrase, *n'a pas osé dire*, comme si Plutarque avait eu quelque intérêt à *oser* ou ne pas *oser ;* c'est bien là le style de la prévention. Plutarque, écrivain grave et judicieux, conformait ses expression aux objets; et comme il était très-possible que l'*amour* n'eût pas toujours été pour rien dans une liaison de quatorze ans, il se contente en général, suivant la méthode très-sage des Anciens, de présenter les faits de maniere à mettre le lecteur à portée d'en juger lui-même. Mais quand ils sont caractéristiques et décisifs, les termes dont il se sert le sont aussi : j'en vais donner la preuve textuelle : lorsqu'on ne cherche que la vérité, on ne craint pas de citer, et c'est le moyen de la trouver. Il s'agit du moment où Cléopâtre met tout en œuvre pour empêcher la réunion d'Antoine avec son épouse Octavie, qui l'attendait dans Athenes. Cléopâtre, qui redoutait tout ce que cette vertueuse femme pouvait avoir de droits et

de moyens pour reconquérir son époux, «*feign*
alors un amour ardent (1) pour Antoine, et pr
nait peu d'alimens pour paraître en langueur; s
regards peignaient un ravissement soudain d
qu'Antoine paraissait, l'abattement et la défa
lance dès qu'il s'éloignait; souvent elle tâchait (
qu'il la vît pleurer, et aussitôt elle se hâtait d'e
suyer et de cacher ses larmes, comme si elle e
voulu les dérober aux yeux d'Antoine.» S. Ma
montel n'a pas vu là le tableau le plus vrai de
fausseté, tout le manége d'une courtisane, com
ment donc avait-il lu Plutarque ou du moi
Amyot? car, ne sachant pas le grec, c'est to
jours Amyot qu'il cite, et avec affection; ma
il se garde bien de le citer ici. Cette peintu
n'est sûrement pas celle des symptômes d'un
passion véritable, tendre ou violente, selon
caractere de la personne qui aime; c'en est év
demment l'opposé. Marmontel tire toutes ses in
ductions du désespoir de Cléopâtre, et de s
plaintes vraiment touchantes, lorsqu'elle se meu
trit le sein et le visage sur le corps sanglant d'u
amant mort pour elle; mais il n'a pas songé qu
ce désespoir pouvait être très-sincere, sans prou
ver que jusque-là Cléopâtre eût été une aman

(1) Mot à mot, *feignait d'aimer d'amour : Erâ aûtê prosepoieîto tou Antoniou : simulabat se a dere Antonium*. Ceux qui connaissent la langue grecque savent que telle est l'acception du mot *erân*, qui signif proprement *l'amour d'un sexe pour l'autre*, mot do les Latins n'avaient point l'équivalent; ils substituaie *ardere, deperire*.

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim.

Le mot *feignait* est littéral dans le grec : en latin *simulabat*.

(2) *Pragmatouomenê, moliens, conatu efficiens* tout exprime l'art et l'effort.

ssionnée et fidelle. Elle perdait tout avec Anine, du moment où elle n'attendait plus rien Octave; et si elle n'eût pas le projet de le séduire de se l'attacher en le délivrant de son rival, omme l'ont cru quelques historiens, à la vérité ns le prouver, au moins est-il constant qu'elle pouvait plus s'en flatter quand elle fut trèssitivement informée, après la mort d'Antoine, i'Octave n'avait d'autre dessein que de la mener i triomphe au capitole. Dès-lors, résolue à mour en reine, il suffisait qu'elle ne fût pas dépourie de tout sentiment pour être vivement affectée i spectacle déchirant de cet infortuné, qui s'était it porter expirant jusque dans l'asyle où elle ait retirée, et avait encore voulu mourir dans les as d'une femme qui était la seule cause de tous s malheurs. Voilà ce qu'on aperçoit sans peine ec un peu de connaissance du cœur humain; ais tout ce qu'écrivait alors Marmontel prouve mbien cette connaissance lui était encore étranre.

Numitor, ouvrage de sa pleine maturité, est tiérement d'invention; et pour sentir combien fable en est hasardeuse, il suffit d'observer que est exactement le fond du conte de Lafontaine, nnu sous le titre du *Fleuve Scamandre*. C'est squer beaucoup, et rien n'est si voisin du ridile que l'aventure de la prêtresse Ilie, avec qui mulius, roi d'Albe, devient pere de Romulus et Rémus en se faisant passer pour le dieu Mars. e genre d'imposture et de crédulité semble touer de plus près au comique qu'au tragique, et autant plus qu'Ilie, dans toute la piece, et vingt is après son aventure, est encore persuadée u'elle est l'épouse de Mars : ce n'est que vers la n qu'Amulius lui-même la détrompe. Il n'en est as moins certain qu'ici la maniere de l'auteur est evenue sans comparaison plus tragique, son dia-

logue plus soutenu, sa versification plus forte. l
piece a des beautés réelles avec de grands défau
lequel des deux l'emporterait à la représentatio
C'est ce que je ne prendrai pas sur moi de décide
sachant par expérience que l'effet dramatique
peut être bien constaté qu'au théâtre. La singu
rité du sujet ne consiste pas seulement dans l'
reur continuelle d'Ilie, qui peut prêter beauco
au ridicule, surtout devant le public françai
l'idée du rôle d'Amulius est aussi une sorte
nouveauté qui a certainement son mérite, m
qui n'est pas sans inconvéniens. C'est un tyr
converti par les remords, et qui veut réparer
mal qu'il a fait : il en fait beaucoup ; il a usur
le trône sur Numitor, dont il passe pour être l'a
sassin, mais qu'en effet il tient depuis vingt ans e
fermé dans un cachot sous les voûtes du temple
Mars, et sous la garde du pontife Agénor. L'affreu
captivité de cet auguste vieillard, décrite av
énergie, et plus intéressante encore quand il p
raît sous les yeux du spectateur dans l'horre
de son cachot, avec ses cheveux blancs et s
chaînes, peut affaiblir beaucoup l'impression q
doivent produire les remords d'Amulius, d'apr
ce principe, que le mal présent se pardonne bi
moins sur la scene que le mal passé; et c'est
qui fait de la Sémiramis de Voltaire un perso
nage si tragique : ses fautes sont dans l'éloigneme
des tems, et tous les genres de grandeur l'enviro
nent à nos yeux. C'est une très-belle concepti
dont Crébillon ne se douta pas quand il imagi
sa Sémiramis, aussi odieuse dans l'action même
la piece, que dans l'histoire du passé. Amuli
n'offre aucune espece de grandeur, et n'a pour l
que son repentir, dont les effets ne vont pas mên
très-loin. Il a retrouvé son Ilie, condamnée au
trefois comme une prêtresse infidelle, et co
damnée par son pere Numitor, alors sur le trô

d'Albe ; il l'a sauvée du supplice et arrachée aux bourreaux ; et c'est en ce même moment qu'il a détrôné Numitor. Ilie et ses deux enfans qu'elle allaitait, ont trouvé un asyle dans ces forêts qui depuis sont devenues la ville de Rome sous les auspices de Romulus et de Rémus. Tous deux y régnaient quand la guerre a éclaté entre Rome et Albe, à l'occasion de l'enlèvement des Sabines. La treve s'est ensuivie, et c'est même pendant cette treve qu'Ilie a été enlevée par des soldats albains, et conduite, sans être connue, dans ce même temple de Mars où elle a jadis échappé à la mort. Amulius la reconnaît et n'en est pas reconnu ; ce qui est un peu romanesque, car il semble assez naturel qu'elle n'ait pas dû l'oublier à ce point, après tout ce qui s'est passé. Amulius, qui l'aime toujours, se propose de l'épouser, en lui avouant le crime qu'il veut réparer, et il serait juste qu'il rendît en même tems le sceptre à Numitor ; mais il n'est pas décidé sur ce point, et demande avant tout que Numitor jure de lui pardonner. C'est à ce prix qu'il met sa délivrance, et cela forme un caractere indécis, un mélange de bien et de mal qui en lui-même est peu intéressant, et d'autant moins qu'Amulius menace toujours en promettant, et que sa conduite semble dépendre, non pas d'un trop juste retour sur lui-même, mais des résolutions de Numitor. C'est un défaut, et le rôle de Pallante en est un beaucoup plus grand. Il est absolument épisodique, et pourtant il tient dans ses mains les principaux ressorts de la piece ; ce qui est contraire aux lois de l'unité et de l'action dramatique. Ce Pallante est un froid scélérat, ministre et confident d'Amulius, et c'est lui que cet usurpateur charge de traiter avec Numitor. Pallante, instruit des projets de son maître, a les siens aussi, et ne prétend rien moins que le trône d'Albe, où il se flatte de monter en obtenant de Numitor

la main de sa fille Ilie. Il est maître du sort de c
vieillard, et en le produisant tout à coup aux yeu
de ses sujets qui le regrettent, il fera aisémen
périr Amulius, et s'assurera l'héritage du vieu
Numitor en épousant sa fille. Rien n'est plus froi
au théâtre que ces scélérats qui viennent tout à
coup vous révéler les secrets d'une ambition san
titres, qui n'a de moyens que le concours fortui
de circonstances où ils ne sont pour rien. C'est u
des grands vices du théâtre anglais et espagnol, e
c'est avec ces ressorts grossiers et mal construit
qu'ils amenent des situations. Cela est directemen
opposé aux principes de l'art, et n'est plus pardon
nable depuis Corneille, qui le premier a su bâti
autrement ses intrigues. Racine et Voltaire on
marché, et plus sûrement, dans la même route
mais comme la route contraire est infiniment plu
facile à suivre, jamais les grands exemples et la
bonne critique n'ont pu en écarter le plus grand
nombre des écrivains. Il n'y a que ceux qui ont
suivi les traces des maîtres, quoiqu'avec plus ou
moins de talens, qui soient parvenus à obtenir de
grands effets sans ces moyens petits et faux. C'est
de ce genre que sont les tragédies de *Rhadamiste*,
de *Manlius*, d'*Iphigénie en Tauride*, et cinq ou
si autres encore, que le succès constant du théâtre
et le suffrage des connaisseurs ont fait regarder
comme les premieres du second rang. Elles sont
plus ou moins loin des chefs-d'œuvre qui réunissent dans le plus haut degré l'effet tragique et les
beautés d'exécution; mais elles prouvent une force
qui est encore assez rare, celle de maintenir l'art
à la hauteur des principes.

Ce Pallante exige la main d'Ilie, et sur son refus jure de poignarder Numitor. Elle est arrêtée
par les nœuds qu'elle croit avoir formés avec un
dieu, et l'on sent qu'un pareil motif nuit à l'intérêt que peut produire sa résistance : ce vice de la

ıble se retrouve partout. D'un autre côté, Numi-
ɔr est implacable, et veut le sang d'Amulius.
rrive Romulus au quatrieme acte, fait prisonnier
ıns un combat. Il retrouve sa mere Ilie, qui l'ins-
uit successivement de ce qui doit amener la re-
onnaissance ; il apprend que Numitor est vivant
t dans les fers ; il ne respire que vengeance, et ne
eut concevoir que sa mere s'y oppose. Mais bien-
ɔt Amulius lui-même se fait reconnaître pour le
ere de celui qui se croyait fils de Mars ; et au mo-
ıent où Pallante veut égorger Numitor dans le
emple, Amulius et Pallante se frappent mutuelle-
ıent de coups mortels, et Amulius vient deman-
er à Numitor un pardon que celui-ci n'accorde à
ɔn oppresseur que quand il le voit expirant.

On voit que cette fable est très-compliquée, et
en ai indiqué les défauts les plus sensibles. Mais
s beautés peuvent former un contre-poids suffi-
nt : chaque acte présente une situation, le plus
uvent un peu forcée, mais non pas invraisem-
lable, et toutes produisent au moins beaucoup
e surprise et d'incertitude, et rendent la piece
tachante jusqu'à la fin. La plus belle sans con-
edit, celle dont l'effet me paraît sûr, est la scene
ı troisieme acte, où le pontife Agénor amene Ilie
ns le cachot de son pere qu'elle croit mort, qui
l croit morte, et se reproche depuis vingt ans de
voir fait périr. La situation est forte et neuve,
l'exécution y répond : c'est sans contredit ce
e l'auteur a conçu de plus tragique. Il a su y
outer encore par un moyen très-naturel : Numi-
r dans son cachot, déchiré du regret d'avoir
ndamné sa fille, croit sans cesse l'entendre gé-
r sous les voûtes de ce temple où elle a été livrée
r un pere entre les mains des bourreaux ; et il
est point du tout étonnant que, dans une tête
aiblie par une si longue et si cruelle solitude,
e triste illusion produise des instans d'une sorte

de délire. C'est ce qui arrive quand il revoit sa fill
et croit ne voir que son ombre : cet instant es
court, et la mesure n'est passée en rien ; ce qui e
rend l'effet plus grand. C'est là l'espece de délir
qui est vraiment tragique, et non pas une longu
et puérile imbécillité, spectacle qu'il eût fall
laisser au théâtre anglais, et qui a déshonoré l
nôtre aux yeux de tous les gens sensés.

Les scenes entre Amulius et Romulus so
pleines de noblesse et de force, et offrent de beau
détails de mœurs et de caracteres, que les destiné
de Rome fournissaient à la poésie. En total c
ouvrage est digne d'estime, et il serait à souhait
qu'on en essayât la représentation. Je me gard
rais bien d'en garantir le succès; mais sur un a
ditoire tel qu'il doit être au théâtre de la natio
ce serait du moins une expérience curieuse et in
tructive, qui ne pourrait tourner qu'au profit
l'art, sans pouvoir faire aucun tort à la mémoi
de l'auteur.

Les Héraclides ne peuvent que lui faire ho
neur : c'est le seul ouvrage régulier qu'il ait fa
Le sujet est puisé dans la nature, mais d'ap
Euripide ; et quoique ce ne soit pas un de ceux q
le poëte grec a su remplir, il a servi sans dout
préserver l'auteur français des écarts et des bizar
ries où il n'était que trop sujet. Ici rien que de rais
nable et de vrai, rien que d'intéressant. La veu
d'Hercule, Déjanire, la jeune Olympie sa fille
des enfans en bas âge, toute la famille d'un de
dieu poursuivie par Eurysthée, viennent cherch
un asyle dans Athenes, auprès du roi Démoph
Coprée, ambassadeur de l'implacable Eurysth
tyran d'Argos, vient réclamer tous ces fugi
comme nés sujets de son maître. Démophon
refuse par respect pour l'hospitalité et pour
propre dignité, et son fils Sthélénus, jeune hér
l'amour et l'espérance d'Athenes, partage ces s

timens généreux, et y joint celui de l'amour qu'il a conçu pour Olympie à la premiere vue. Il est à remarquer qu'ici cet amour, quoique récent, n'est point répréhensible, parce qu'il naît très-naturellement de la situation d'Olympie, ne produit rien qui ne s'y rapporte, et tire tous ses effets des dangers respectifs de ces deux jeunes amans. Il ne fait qu'ajouter un intérêt plus vif et plus tendre, d'un côté à la générosité, et de l'autre à la reconnaissance, qui de part et d'autre agiraient encore de même, et avec des motifs suffisans et vraisemblables, quand l'amour n'y serait pour rien. C'est ce qui fait que cet amour n'est point un ressort forcé ni un sentiment exagéré, comme nous l'avons observé souvent de ces passions subites, qui généralement sont contraires aux principes de l'art : l'exception est donc ici suffisamment justifiée. Le nœud de l'intrigue est formé par la haine d'Eurysthée et par la politique perfide de son ministre Coprée. Les troupes d'Argos sont aux frontieres, et prêtes à envahir l'Attique si Démophon ne rend pas les Héraclides, et Coprée a gagné le grand-prêtre de Cérès-Eleusine, pour faire intervenir un faux oracle qui déclare qu'en cas de guerre les Athéniens n'obtiendront la victoire qu'au prix du sang d'une jeune vierge immolée sur l'autel de Cérès. Olympie, instruite de cet oracle, est résolue à se dévouer volontairement pour faire triompher les armes de Démophon son protecteur, qui ne s'expose que pour elle. Une mere désespérée combat cette résolution avec toute la force que la nature peut opposer à l'héroïsme. Voilà sans doute un fond vraiment tragique : il est presque tout entier d'Euripide, et les personnages de la piece française sont ceux de la piece grecque, hors Sthénélus, sans lequel il ne pouvait y avoir d'amour dans ce sujet, et l'on sent que l'amour est ici très-bien placé. Marmontel a fait un autre

changement qui me paraît très-heureux : chez lui, c'est Déjanire qui remplace l'Alcmene d'Euripide, et c'est une source de nouvelles beautés. Cette Déjanire est celle qui a été la cause innocente de la mort d'Hercule, et l'on conçoit que les reproches qu'elle se fait d'une imprudence qui a eu des suites si cruelles, et qui n'était pourtant que l'erreur d'un amour extrême et crédule, répandent sur son rôle une teinte sombre et tragique que ne pouvait avoir celui d'Alcmene : celle-ci est peu de chose dans Euripide, et ici Déjanire est le premier personnage. Son malheur passé ajoute à ses dangers présens, et cette conception est dramatique : elle est moins forte et moins frappante que celle de *Numitor*, mais elle me paraît d'un effet plus sûr que celle de cette derniere piece, dont les moyens ne sont pas à beaucoup près aussi bons.

Nous avons vu dans le théâtre des Grecs, qu'Euripide, dès le troisieme acte, semble abandonner ce beau sujet; qu'on ne sait pas même ce que devient Macarie, qui est l'Olympie de la piece française, et que les trois derniers actes ne contiennent plus rien qui ne soit hors du sujet. Marmontel s'y est renfermé, et l'a conduit jusqu'à un dénoûment fort heureux, par des incidens bien ménagés, et par le développement pathétique des sentimens que chaque personnage doit puiser dans sa situation. On voit qu'elle est violente pour tous, même pour le vieux roi d'Athenes, qui est équitable et généreux, et qui se trouve partagé entre ce qu'il doit aux enfans d'Hercule, autrefois le libérateur de son pere Thésée, et ce qu'il doit à son peuple, exposé à une guerre sanglante, et menacé par un oracle qui met toutes les familles d'Athenes dans la plus juste épouvante. La conduite du drame ne manque point d'art : le dévoûment secret d'Olympie, confié au seul Iolas, ancien ami et compa-

gnon d'Hercule, est découvert à Déjanire; ce qui amene les combats de la mere et de la fille, et des scenes attendrissantes : il est caché à Sthénélus, qui, n'étant pas pour Olympie ce qu'Achille est pour Iphigénie, n'aurait pu que retomber dans les scenes de Déjanire, et affaiblir la situation en la répétant. Cette marche est bien entendue, et le dénoûment bien amené. Au moment où les deux armées vont combattre d'un côté, tandis que de l'autre Olympie est au temple, un esclave argien, arrêté près de la ville où il portait une lettre de Coprée au grand-prêtre de Cérès, est conduit à Sthénélus, qui est à la tête de l'armée, et la lettre ouverte prouve le complot atroce de ces deux traîtres. Sthénélus vole au temple, et arrive à l'instant même où le pontife allait consommer son crime. La vue de l'esclave et de la lettre lui font comprendre que tout est découvert, et il ne lui reste d'autre parti à prendre que de tourner contre lui-même le glaive qu'il allait lever sur Olympie. Sthénélus présente à ses soldats la fille d'Hercule, qu'il vient de sauver lorsqu'elle allait s'immoler pour eux, et leur inspire ainsi un nouveau courage qui est bientôt couronné par la victoire.

Ce plan me paraît à l'abri de tout reproche grave, et l'exécution, sans être supérieure, est généralement bonne et quelquefois belle. La versification est beaucoup plus facile et plus pure que dans les autres pieces de Marmontel : il y a encore bien des endroits faibles, mais peu de fautes marquées et nombre de beaux vers. On a peine à comprendre qu'ayant à choisir entre cette tragédie et *Cléopâtre*, lorsqu'il voulut reparaître sur la scene, il ait donné la préférence à la derniere, qui dans aucun tems ne pouvait réussir : ce fut par le conseil de ses amis, tous *philosophes*, et qui furent plus frappés des détails po-

litiques et historiques de *Cléopâtre*, que du pa
thétique des *Héraclides*. Je ne citerai qu'u
morceau de celle-ci, tiré du rôle d'Olympie
lorsqu'elle charge Démophon de porter ses de
niers adieux à Sthénélus : ce morceau finit
troisieme acte : j'alongerais trop cet article si
multipliais les citations.

Consolez un héros dont mon cœur fut charmé.
Que je le plains s'il m'aime autant qu'il est aimé !
Dites-lui qu'au tombeau j'emporte son image,
Qu'entre une mere et lui mon ame se partage.
Témoin de mon amour, témoin de mes douleurs,
Rendez-lui mes adieux, confiez-lui mes pleurs.
Dites-lui qu'effrayé du coup qui nous sépare,
Mon cœur s'est révolté contre une loi barbare.
Dites-lui que la fille et d'Hercule et des dieux
N'a cherché qu'en tremblant un trépas glorieux.

(Ces deux derniers vers sont admirables.)

Ne m'attribuez point un orgueil qui le blesse :
Il verra plus d'amour dans un peu de faiblesse.
Je lui légue une mere : il sera son appui :
Si sa fille eût pu vivre, elle eût vécu pour lui.
Mais pourquoi s'attendrir? Ce ne sont point des larm
Qui peuvent assurer le succès de vos armes ;
Et ce n'est point à vous à pleurer sur mon sort
Quand je vole à la gloire en affrontant la mort.
La route à tous les deux en doit paraître aisée :
Je suis fille d'Hercule, et vous fils de Thésée.
Allez, Seigneur, pressez ce glorieux instant,
D'un front aussi serein que ma vertu l'attend.

Nous venons de voir les adieux de Cléopâtre da
un moment à peu près semblable, et qui sont
qu'ils pouvaient être. Voyez quelle différenc
Celle du style est en raison de celle des chos
J'avoue qu'ici Marmontel s'est surpassé, et qu
n'y a peut-être pas dans *les Héraclides* tr
morceaux de la même force. Mais le sujet a por
son talent au-delà de ce qu'il pouvait d'ordinai
Combien d'exemples attestent la vérité de ce m
profond d'Horace !

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

us demanderez sans doute comment il se fait
e cette tragédie ait eu peu de succès dans sa
iveauté. D'abord, c'est qu'elle n'était pas ce
il en a fait depuis : il s'en faut de beaucoup.
oique le fond fût en général le même, il y
it dans l'exécution toutes sortes de fautes, et
iais surtout il n'avait tant négligé la versifica-
n, qu'alors un public exercé à juger écoutait
linairement avec une attention sévere, encore
s quand l'auteur n'était ni sans réputation ni
s ennemis. Marmontel lui-même, dans une
face où il rend compte, et très-fidellement,
divers obstacles qui s'opposerent à la réus-
de cette piece, avoue la négligence du style,
utant plus grande qu'il *avait plus compté sur*
fet des situations, et il ne donne pas ce motif
ir excuse ; il le propose comme un exemple
une leçon qui doivent détourner les jeunes
is d'une semblable faute (1). D'ailleurs, des pré-
tions défavorables ajouterent la malveillance
sévérité. L'auteur n'avait que trop laissé per-
dans le public ses étranges opinions sur Ra-
e : le sujet des *Héraclides* avait des rapports
z prochains avec celui d'*Iphigénie*, quoique
s le fond il en differe aussi essentiellement
un dévoûment volontaire differe d'un sacrifice

(1) Malgré le soin qu'il a mis à corriger cette piece, il
trait cependant quelques légers changemens à faire
s le récit du cinquieme acte. C'est peu de chose ; mais
vent au théâtre peu de chose n'est pas indifférent. Ce
it le travail d'une matinée, et si les comédiens vou-
nt remettre cette piece, je me chargerais très-volon-
s de faire pour mon ancien confrere ce qu'aujourd'hui
e ferais pas pour moi. C'est un hommage que j'aimerai
ndre à un homme qui a fait honneur aux lettres et à
cadémie par sa conduite et ses talens.

forcé. Mais on répandit et l'on crut que Marm
tel avait voulu lutter contre *Iphigénie*, et c'
assez pour indisposer les spectateurs. La piec
tomba pas cependant, mais elle fut troublée
vent par des murmures; et comme les nouve
tés en ce tems ne ressuscitaient pas aussi aisém
qu'il est arrivé depuis, le mauvais effet de
premiere représentation ne put être réparé
les suivantes, où il y eut très-peu de monde
il fallut bientôt retirer l'ouvrage. Je ne suis
assez au fait de l'état actuel du théâtre,
pouvoir assurer qu'il y eût aujourd'hui du suc
mais je suis convaincu qu'il en mérite, et q
public paisible, impartial et libre l'établirait
la scene où il doit rester.

Le sort des opéras comiques de Marmont
fait depuis long-tems : il ne s'agit plus qu
voir dans quel rang ils peuvent être parm
bons ouvrages de ce genre. Son premier m
est certainement celui d'une versification
correcte, plus soignée qu'elle ne l'est dans a
des mélodrames du même théâtre : l'aute
excellé particuliérement dans la coupe des
et a soutenu mieux que personne le ton d
riete noble. *Lucile*, *Silvain*, *Zémire et Azo*
de l'intérêt, et la scene du quatuor de *Luci*
le tableau magique de *Zémire* ont de la grâ
du charme. Ce ne sont au fond que de p
romans, mais dont le plan est simple et clai
dialogue naturel et quelquefois ingénieux; l
cence y est toujours observée, et la morale
Il y a plus d'esprit proprement dit dans *l'*
de la Maison : c'est la seule de ses pieces
y ait quelque chose de la comédie, soit da
langage des personnages, soit dans leur situa
Mais du reste, c'est par-là surtout qu'il e
plus inférieur à ses concurrens : il a peu d'in
tion et point de gaîté, car sa *Fausse Magie* n

d'une farce. Favart l'emporte de beaucoup sur i par la multitude et la variété des conceptions, ur une foule de scenes où brillent la finesse et grâce; et la perfection où il est parvenu dans vaudeville, me paraît un titre bien plus rare bien plus précieux que celle de l'ariete noble ui appartient à Marmontel. On trouvera bien lus communément, quand la république des ttres sera sortie de son anarchie, un versificaur capable de faire l'ariete aussi purement que larmontel, qu'un écrivain dramatique qu'on uisse appeler, comme Favart, un auteur charnant, même à la lecture. C'est à la lecture qu'on aperçoit qu'il a cent fois plus d'esprit qu'un cadémicien qui pourtant en avait beaucoup, ais qui n'avait pas celui-là. Ses pieces sont asz froides à lire, quoiqu'agréables à voir jouer. e qui n'est touchant qu'avec la musique et le jeu u théâtre, n'est à la lecture que d'un sérieux ontinu qui devient bientôt de la froideur, parce ue l'intérêt n'est que dans les situations, et que genre ne comporte pas les développemens. 'est l'inconvénient qu'aura toujours pour le lecur ce qui vise au pathétique, mais seulement à aide de l'acteur et du musicien. C'est ce qui ussit le plus aisément sur la scene, mais ce qui ra toujours un mérite à peu près nul dans un livre. 'en est un au contraire qui plaît partout, que l'esrit, la gaîté, le comique, quantité de jolis couets, de jolis vers, de traits saillans, et Marmonl n'a presque rien de tout cela. C'est par cette raion que Favart et d'Hele après lui, méritent à mes eux le premier rang (1) dans le genre de drame u ils ont travaillé.

Cinq ou six arietes excellentes ne sauraient, à on avis, ni compenser tout ce qui a manqué à

(1) Je me souviens fort bien d'avoir eu autrefois un avis fférent dans le *Mercure*, où, à propos de *l'Amant*

Marmontel dans l'opéra comique, ni balan
tous les avantages de ses deux rivaux les mie
partagés. Ces morceaux d'élite sont les coupl
d'Hélene, *Ne crois pas qu'un bon ménag*
ceux de Lucette dans la même piece, *Je ne s*
pas si ma sœur aime ; le duo, *Avec ton cœ*
s'il est fidele ; l'autre duo entre les mêmes p
sonnages ; *Dans le sein d'un pere ; Tout ce qu*
vous plaira ; dans *l'Ami de la Maison ;* et
quatuor de *Lucile.* Il ne faut pas croire non pl
que même en ce genre, plus facile que d'autr
l'auteur soit exempt de fautes de goût : elles n
sont pas communes, mais elles sont remarq
bles. Dans *Zémire et Azor :*

Quel bonheur ! quel prodige ! et c'est moi qui l'*opere*

Cette fin de vers est bien malheureuse. Dans *Luci*

Mais Lucile est éblouissante.

. . . .

La trouvez-vous *appétissante ?*

C'est son pere qui s'exprime ainsi en parlant à

---

jaloux, dont les arietes sont médiocrement versifiées,
citais celles de Marmontel, qui sont, il est vrai, f
supérieures. Mais une partie de l'art n'est pas tout :
n'avais lu alors que les seuls opéras comiques de Ma
montel : Sedaine était illisible, et jamais je n'avais
Favart, qui dans ce même tems commençait à baiss
Voilà les causes de mon erreur, que je m'empresse d'
vouer dès que l'ai reconnue. Il n'y a point de genre qu
pour être bien apprécié, ne demande à être examiné da
toutes ses parties, et avec plus ou moins de réflexio
C'est ce que je n'avais pas été à portée de faire sur tou
avant de m'occuper de l'ouvrage qui m'en faisait un d
voir. J'ai dû revenir alors sur toutes mes opinions avec
œil aussi critique pour moi que pour les autres. Au
n'est-ce pas la seule que j'aie rétractée, et je m'esti
encore fort heureux de n'avoir pas eu à en rétracter d
vantage. C'est qu'au moins j'avais toujours été de bon
foi, et on en est toujours récompensé en se trompa
moins que les autres.

autre vieillard, au pere de son gendre : cela serait à peine supportable dans la bouche d'un jeune amoureux, et le ton de la piece est généralement noble; c'est là du mauvais goût. Voici dans la même scene une impropriété de terme qui fait un énorme contre-sens.

..... Je voudrais que *la mollesse*
Fût le prix des travaux guerrier,
Et je respecte la vieillesse
Qui repose sur des lauriers.

Les deux derniers vers sont bien, quoiqu'en rappelant ceux de Voltaire :

Courtisans de la gloire, écrivains et guerriers,
Le sommeil est permis, mais c'est sur des lauriers.

Mais qui jamais a fait de *la mollesse le prix des travaux guerriers ?* Ce qui est partout un vice, ne peut être nulle part un *prix*. Il a voulu dire le repos; mais *la mollesse* est ici un étrange synonyme. On trouve dans cette même piece une faute d'une espece plus grave, un mouvement faux, absolument faux. Dans le premier instant où Lucile apprend de Blaise qu'elle a été changée en nourrice, son premier mot, son premier cri est *Ah mon pere!* en se jetant dans les bras de Blaise. Voilà encore cette nature exaltée qui trompe Marmontel dans un opéra comique comme dans la tragédie. Qu'on se rappelle la situation, et l'on sentira que, dans une révolution aussi terrible qu'imprévue, le premier mouvement est d'être atterrée, le second de se jeter dans les bras de l'autre pere qu'elle retrouve en perdant celui qu'elle avait auparavant; mais du premier mouvement au second, il y a loin dans la nature, et c'est ce qu'il fallait marquer.

Je ne puis croire non plus que la tournure élégante de quelques arietes puisse valoir le talent de peindre la nature et les mœurs avec des

nuances naïves et fines, comme on l'a fait dans *Rose et Colas* et *On ne s'avise jamais de tout.* Ainsi Sedaine, qui ne compte pas comme écrivain, l'emporte encore ici par un talent dramatique réel et marqué dans son genre, ce que n'eut point Marmontel, dont le meilleur opéra comique, *Zémire et Azor,* est pris tout entier d'un très-joli conte, *la Belle et la Bête*, que tout le monde a lu dans l'ouvrage utile et estimable de mad. Le Prince de Beaumont. Marmontel n'y a pas même ajouté ce qui pouvait en augmenter l'intérêt, ce qu'exigeait le théâtre, et ce que le sujet offrait de lui-même. Il n'a pas songé à donner à son Azor un amour connu et caractérisé pour la jeune Zémire, qu'il devait, dans la fable de la piece, avoir depuis long-tems distinguée, de qui seul il devait attendre sa métamorphose comme du seul objet qui la lui fît desirer; au lieu qu'il ne l'a vue que de la veille, et ne parle même pas de l'impression qu'elle a pu faire sur lui : il semble qu'elle ne fasse ici que ce que toute autre fille pourrait faire à sa place. Il est difficile de justifier une si grande stérilité quand ces deux concurrens ont montré tant de fécondité, et nous allons voir que d'Hele a aussi le pas sur lui par des qualités qui sont bien plus du genre que les siennes. Il reste donc au dernier rang parmi ceux qui se sont le plus distingués à ce théâtre, et il n'y a pas après tout de quoi s'en affliger pour lui. Il a d'autres titres, et je ne crois pas que tous ses opéras comiques réunis aient pris deux mois de son travail. Ils lui ont valu, comme on voit, beaucoup plus encore qu'ils ne lui avaient coûté, puisqu'ils ont restés au théâtre et hors de la foule, et que nous leur avons l'obligation de nous avoir donné Grétry (1).

(1) On sait le mot de ce peintre que quelqu'un de la

SECTION V.

De d'Hele, d'Anseaume, de Poinsinet, de quelques pieces françaises du théâtre appelé Italien, et du recueil de Gherardi.

L'*Anglais* d'Hele est sans contredit celui qui, dans l'espece d'ouvrage dont nous nous occupons ici, a eu le plus d'esprit comique : c'est là son attribut distinctif, d'autant plus honorable en lui, qu'il est plus difficile de saisir le ton de la bonne plaisanterie et du dialogue familier dans une langue étrangere. Son talent n'est pas aussi gracieux ni aussi poétique que celui de Favart : on ne peut savoir s'il eût été aussi fertile : une mort prématurée enleva l'auteur dans l'âge de la force. Son ami et son compagnon de travail et de succès, Grétry, qui, dans les *Essais sur la Musique*, a parlé de d'Hele avec intérêt, et de ses ouvrages avec goût, nous l'a peint original et paresseux : cette originalité n'est point marquée dans ses ouvrages, dont aucun ne lui appartient, quant à l'invention. *Midas* est emprunté d'une piece anglaise; *l'Amant jaloux*, des *Contre-Tems* (1) de la Grange; et *les Evénemens*, des canevas espagnols et italiens qui faisaient le fond

Cour appelait *Mignard* en présence de Louis XIV. « Je » l'appelle *Monsieur,* » dit le monarque, qui ne perdait pas une occasion de faire valoir les talens. *Sire*, dit le peintre, *il y a quarante ans que je travaille à perdre le Monsieur.* C'était avoir de l'esprit fort à propos. Mignard en avait beaucoup. Je ne sais s'il eût écrit sur son art comme Grétry sur le sien ; mais il me semble que Grétry a un autre rang en musique, que Mignard en peinture.

(1) Piece assez bien intriguée, mais qui, n'ayant qu'un intérêt de curiosité, et d'ailleurs très-platement versifiée, a disparu bientôt de la scene et de la mémoire des hommes.

de notre ancienne comédie ; mais sa tournure d'esprit n'est pas d'emprunt, et partout elle est comique. Tous ses personnages ont un caractere et une physionomie ; aucun de ses concurrens au théâtre n'a dialogué aussi bien que lui : son dialogue est toujours vif, piquant et gai, ne languit jamais, et je ne crois pas qu'on y trouvât un seul trait faux : c'est la pierre de touche du véritable esprit, qui ne se sépare jamais d'un jugement sain, si essentiel à tout genre de drame. La seule objection à faire contre ses pieces (et nous sommes déjà convenus que dans le mélodrame elle n'était pas grave), c'est que la vraisemblance n'y est pas assez ménagée. Mais je dirai plus : dans le genre que d'Hele avait choisi, celui des pieces d'intrigue, que je crois le plus approprié à l'opéra comique, parce que c'est là qu'il est plus aisé qu'ailleurs d'en couvrir l'abus à l'aide de la musique, il se peut que le sacrifice d'une vraisemblance plus exacte soit volontaire et bien entendu. C'est là le cas de ce calcul admis et justifié quelquefois, comme nous l'avons vu, même dans les drames de l'ordre le plus élevé, et qui consiste à mesurer ce qu'on peut risquer en moyens sur ce qu'on peut obtenir en effets, et d'Hele avait assez de talent pour faire entrer ce calcul dans son art, et ne l'outre-passer en rien. Sans doute il est assez difficile que dans la scene principale des *Evénemens*, la comtesse de Bellemont, voyant son infidele dans le marquis, ne le désigne pas du doigt assez positivement pour qu'on ne puisse prendre l'innocent Philinte pour ce marquis, et que de son côté la jeune Emilie, si intéressée à connaître le coupable, et encore plus à ce que ce ne soit pas Philinte, ne dise pas à la comtesse : Est-ce bien celui-là? J'avoue que de pareilles méprises ne sont pas communes : mais d'abord elles ne sont pas non plus impossibles

dans des momens où le trouble et le désordre intérieur ne dictent pas toujours ce qu'il y a de mieux à dire et à faire ; et surtout on pardonne plus volontiers ces erreurs peu probables, dans des intrigues où elles sont de peu de conséquence, telles que celles de la comédie, et encore plus de l'opéra comique : on sait de reste que tout s'éclaircira pour le mariage, qui est le dénoûment d'usage et de regle. Il n'en est pas de même de la tragédie, où les méprises ne présentent que des résultats funestes : là le spectateur est fondé à exiger qu'elles soient naturelles et vraisemblables : il ne peut souffrir qu'on prétende lui faire partager des douleurs gratuites et des désastres arrangés à plaisir. Voilà le principe de sa sévérité sur les machines tragiques, et de sa condescendance sur les machines comiques, et vous voyez qu'il est pris dans la nature. C'est encore une preuve de plus à joindre à toutes celles qui mettent du côté de la tragédie un bien plus haut degré de difficulté que dans la comédie : combien on passe aisément à celle-ci ce qu'on ne passe pas à l'autre ! C'est aussi ce qui confirme l'apologie de *Zaïre* contre des critiques très-vainement répétées, puisqu'on ne les prouve jamais : l'expérience les a démontrées fausses, puisque, d'après la connaissance réfléchie et de l'art et de la scene, la chute de *Zaïre* et de *Tancrede* était infaillible si, dans les deux pieces, l'erreur des deux amans n'eût été invinciblement justifiée. Et pourquoi ? C'est que plus les conséquences en sont affreuses, moins on les supporterait si les moyens n'étaient pas tout au moins suffisans ; et c'est le contraire de la comédie, où tout ce qu'on permet, n'aboutit qu'à un embarras qui amuse. On se prête assez volontiers à ce qui divertit et fait rire ; mais quand il faut pleurer et se désoler, on veut au moins savoir pourquoi.

La piece des *Evénemens* est d'ailleurs fort bien menée, et le dénoûment est d'autant mieux conçu, qu'il est tiré d'un personnage corrigé, et dont l'amendemeut est suffisamment préparé. Rien de brusqué ni de subit dans la conversion du marquis petit-maître, et ce mérite doit être distingué, parce qu'il est depuis long-tems devenu plus rare. Ce que le marquis a conservé de goût pour son ancienne maîtresse dont il se reproche l'abandon, et ce qu'il garde de respect pour les principes de l'honneur et de la morale (car s'il est fat, il n'est pas *philosophe*), nous dispose à voir sans étonnement le parti qu'il prend à la fin.

Midas est le moins heureux des sujets que d'Hele a traités : c'est un désavantage attaché d'ordinaire aux comédies mythologiques; et pourtant, hors le dénoûment qui est de peu d'effet, toutes les scenes sont agréables, et tous ses personnages caractérisés. Il n'était peut-être pas possible de remplir tout ce qu'on attend d'un chant divin, tel que celui d'Apollon; mais ce rôle d'un dieu petit-maître est très-spirituellement tracé. La petite intrigue filée entre les deux jeunes filles de Palémon est la copie de celle de Don Juan entre deux paysanes dans *le Festin de Pierre*; et le contraste de la femme impérieuse et du mari complaisant est partout, mais l'exécution n'en est pas vulgaire. Si l'on faisait pour d'Hele les vers de ses pieces, je présume qu'il en fournissait la pensée, et chez lui le trait est toujours fin sans être trop aiguisé; ses duos sont de jolies scenes. Apollon répugne d'abord au travail du labourage, mais Palémon ajoute :

Et tu feras danser mes filles.
— Eh ! quoi ! vous avez donc des filles ?
— Oui, j'en ai deux, et très-gentilles.
— Ce sont sans doute des enfans ?
— Des enfans de quinze à seize ans.
. . . .
Allons, allons, j'ai du courage, etc.

Et ce refrain si ingénieux!

> C'en est fait, je suis à Lise.....
> Si je ne suis à Cloé.
> . . . .
> C'en est fait, Cloé m'engage.....
> Si Lise me laisse à moi.

C'est de la gaîté de bon goût. Les arietes ne brillent pas par le nombre et l'élégance des vers; mais il n'y en a qu'une qui tombe dans la platitude; toutes les autres ont l'agrément de la pensée ou un effet de situation. Quel qu'en soit l'auteur, elles sont généralement versifiées avec facilité, sans trop de négligence. Il y en a une que tout le monde a remarquée pour son heureuse naïveté, celle que chante Lisette dans *les Evénemens:*

> Ah! dans le siecle où nous sommes,
> Comment se fier aux hommes?
> Il n'est plus de loyauté,
> Ni bonne foi ni probité;
> Tout est ruse et fausseté;
> Et toujours les plus coupables
> Sont, hélas! les plus aimables!.....
> C'est dommage, en vérité.

Il faudrait bien des arietes où il n'y aurait que de l'esprit, pour valoir ce dernier trait-là. Le duo, *Serviteur à M. de Lafleur,* n'est-il pas aussi une jolie scene, qui prouve que l'auteur ne manque pas de tirer tout le parti possible de ses moindres personnages? Je relevai autrefois cette mauvaise ariete dont je viens de parler, et qu'en effet on aurait dû corriger:

> Une voix inconnue
> *Réveille mon ame éperdue.*
> . . . .
> Il renverse, il terrasse;
> *Mon tyran perd l'audace,* etc.

Mais j'aurais dû ajouter ce que j'aime à répéter ici, que c'est la seule de cette espece, et il faut avouer

encore que c'est un récit beaucoup plus difficile à mettre en vers de toutes sortes de mesures, qu'on ne le croit communément. L'auteur a bien pris sa revanche, et a vaincu la difficulté dans un autre récit, celui qui fait partie d'une des scenes qui terminent le premier acte, et qui attestent ce que j'ai annoncé plus haut, que *l'Amant jaloux* offrait des situations créées et caractérisées par la musique. Ce n'est pas que je veuille dire que l'auteur des paroles n'y est pour rien : il a fallu entre le musicien et lui un accord très-bien raisonné, qui est un mérite commun à tous les deux. Mais je ne crois pas que jamais la musique ait parcouru si rapidement une succession d'objets divers en situation et en dialogue, et dont elle a si bien marqué les effets par le chant, qu'ils ne peuvent appartenir qu'à elle seule. Songez qu'ici la musique occupe cinq scenes de suite, depuis la douzieme jusqu'à la seizieme ; que c'est elle qui est chargée d'une explication très-difficile entre cinq personnages, qui doit être moitié mensonge, moitié vérité, le tout impromptu ; que l'explication doit être appuyée et terminée par une action, la sortie d'Isabelle hors du cabinet de Léonore : rappelez-vous alors tout ce que produit ce mot, *la voilà*, que chacun des acteurs prononce avec un sentiment différent, et que le musicien différencie dans tous par un accident décidé; et jugez si le coup de théâtre (c'en est bien un) n'appartient pas à la musique. Ce n'est pas tout : la scene change sur-le-champ, et les *hélas !* de Carlos, répétés et prolongés, sont bien encore la partie dominante, la vraie situation dont le contraste se trouve dans ce chant à demi-voix et ces accompagnemens en sourdine :

Il ne sait plus que dire;
Il ne s'emporte plus;
Il gémit, il soupire;
Ah! qu'il a l'air confus!

est de toute impossibilité qu'une pareille scene xiste sans la musique; et ajoutez qu'au milieu es plaintes de Carlos, qui ont de l'intérêt, surtout par le chant, le comique retrouve toujours place dans le rôle de Lopés, quand il dit:

> Qu'elle a de pouvoir sur son ame!
> Elle n'est pas encor sa femme,
> On le voit bien.

Enfin, ce qui couronne tout, c'est le passage si rompt, et sans secousse ni disparate, d'un morceau tel que celui, *il gémit, il soupire*, à celui-ci, ui est aussi gai que l'autre est triste, *la plaisante venture!* contrasté encore dans le rôle de Léore, qui trouve fort *cruel* ce que Lopés et Jacinte rouvent si plaisant. Encore une fois, sans la muque vous n'auriez rien de tout cela; et quel hemin vous faites avec elle en si peu de tems, ans qu'il y ait rien qui vous déroute jamais par la noindre discordance! Je ne m'érige point du tout n juge de la perfection d'un art dont je n'ai que e sentiment sans en avoir la théorie; mais j'avoue ue, dans ce genre de drame qui admet un mélange e tous aussi convenable ici qu'il est ridicule dans *Tarare*, s'il fallait donner le prix à l'ensemble le plus parfait et le plus étonnant, conçu entre l'auteur et le compositeur, et le plus long-tems soutenu avec autant de variété que de justesse, je me angerais à l'avis de ceux qui ont assigné cette palme à *l'Amant jaloux*. Je préfere assurément le alent de Favart à celui de d'Hele, et celui-ci, comme écrivain, le cede à son devancier; mais Favart n'a point eu un Grétry, et graces à tout l'esprit que ce grand artiste a réuni à celui de l'Hele, *l'Amant jaloux* me paraît jusqu'ici le chef-d'œuvre de l'opéra comique.

C'en est un encore, au moins de musique, que *le Tableau parlant*, farce divertissante, la meil-

leure de ce genre, celui du bas-comique, qui
laisse pas de plaire aussi sur la scene quand il y
quelque naturel et point de grossiéreté. Ce fut
mérite d'Anseaume, homme modeste et laborieu
qui rendit beaucoup de services au Théâtre-It
lien dont il était souffleur : il avait contribué à
renaissance de l'opéra comique de la Foire par
succès de son *Peintre amoureux*, joli petit ac
qui est resté. Ces deux pieces d'Anseaume vale
mieux que toutes celles de Poinsinet, qu'a fa
vivre la musique de Philidor. Cet auteur, autr
fois fameux par une sorte d'existence toute
ridicules, ceux qu'il avait, ceux qu'on lui do
nait et ceux qu'il affectait (1), n'était pas sa
quelque esprit, puisqu'il en faut encore un p
pour faire avec tout ce qu'on a lu, des piec
supportables en musique. Son *Cercle*, que le j
des acteurs pouvait seul faire valoir, est un cent
dialogué, où rien n'est à lui, si ce n'est les ine
ties qu'il y a semées. La plus jolie scene est pri
toute entiere des *Originaux* de M. Palissot. L
trait le plus heureux, *cette mort dérange beau*
coup le petit souper qu'il devait nous donner
était depuis long-tems connu dans la société. Cell
qu'il a peinte, n'était assurément pas la bonn
compagnie : quoique celle-ci fût elle-même ass
riche en ridicules fort bons à jouer sur le théâtre
il fallait plus qu'*écouter aux portes* (2) pour l

(1) Quoiqu'il fût assez sot et assez vain pour être fo
crédule, il ne faut pourtant pas s'imaginer qu'il se cr
invisible, cuvette, etc. Cette imbécillité était jouée,
il s'amusait lui-même des *mystifications* dont on a pr
la peine de nous donner une *histoire*. Je l'ai rencontr
deux ou trois fois : il était fort ennuyeux, fort plat,
ne pouvait être supporté que comme jouet de ceux q
n'avaient rien de mieux à faire que de s'en amuser.

(2) On sait que l'abbé de Voisenon disait à propos d
Cercle, que Poinsinet *avait écouté aux portes* : et e
ce cas il avait bien perdu son tems.

onnaître, et ce n'est sûrement pas là qu'il avait ris le modele de son poëte, calqué sur ceux de ancienne comédie, que de nos jours on n'aurait lus guere retrouvés que chez Fréron, dont la naison était le rendez-vous de tous les écrivailleurs qu'il défrayait pour lui fournir des feuilles. 'est là qu'on aurait pu dire à un poëte de la force e Poinsinet, apportant une tragédie : *Nous la irez-vous toute entiere ?* Cette grossiéreté était ort étrangere à la bonne société de la Cour et de a ville, où les vrais gens de lettres étaient accueillis, non-seulement avec politesse, mais avec listinction. Ce ne pouvait être que par un retour ur lui-même et sur ses pareils, que Poinsinet aisait dire à son poëte : *Pauvres talens, comme on vous humilie !* On était fort loin de les humiier : c'était l'excès contraire : on les gâtait. Mais ussi quels *talens* que ceux de son poëte (1), qui ommence sa lecture par ce vers :

Du centre des déserts de l'inculte Arménie.....

'ette moralité sur *les talens* n'est-elle pas bien lacée avec ce vers-là ? C'est de la sottise toute ure. Le rôle du petit-maître, joué par un acteur harmant qui fit la fortune de la piece, est moulé ır celui des *Mœurs du tems* de Saurin, et fort ı dessous de celui-ci, qui lui-même ressemblait à autres. Celui du baron, l'homme raisonnable, st plein de sentences insipides ou ridicules : « On oublierait enfin l'existence de la vérité, si le

(1) C'était cet infortuné du Rosoi, qui écrivait bien al, mais qui est mort avec un courage assez beau pour ıériter que sa mémoire trouve place parmi les intéresıntes victimes d'une révolution qui a frappé depuis le ədre jusqu'à l'hysope. Poinsinet ne voulut même pas u'on pût se méprendre sur son modele, car il met dans bouche une phrase qui était le titre de son premier ıvrage : *Mes dix-neuf ans, ouvrage de mon cœur.*

» cœur *de quelque galant homme* ne lui servai
» encore d'asyle. » On ne peut souffrir qu'un
très-belle parole d'un roi de France (1) soit ain
déplacée et défigurée par un plat raisonneur. L
colonel qui brode est la seule chose qu'on n
trouve pas ailleurs : c'était, pour le moment, un
manie de quelques individus, qui disparut bient
et ne fut jamais commune. Le titre même de l
piece, *Comédie épisodique*, n'est pas françai
On appelle *épisodique* ce qui sert d'épisode (bie
ou mal) : un morceau *épisodique*, une sce
épisodique : comment une comédie peut-el
l'être? L'auteur a-t-il voulu dire *une piece*
épisode? Cela n'a pas plus de sens : il n'y a a
cune espece d'*épisode* dans la sienne. L'absen
de toute action et de toute intrigue n'est point
épisode, et le *Cercle* n'est pas non plus de c
pieces de circonstance, qui excluent naturell
ment l'intrigue : c'est ici tout simplement stéril
et impuissance. Mais quel titre lui donner? Auc
autre que le *Cercle*, qui est l'objet de l'ouvrag
il n'y a point de titre générique pour ce qui n'
d'aucun genre. Ces sortes de pieces s'appellent f
miliérement *pieces à tiroir*, à dater du *Mercu*
galant, qui est la meilleure : ce sont des dialog
qui valent plus ou moins, selon ce que l'aute
peut y mettre d'esprit ; et ce ne sont nulleme
des drames. Fréron, qui comptait Poinsinet parm
ses protégés, dit en propres termes, qu'*il a bea*
coup d'esprit et fait très-joliment des vers. C
en a cité beaucoup dans un genre qui n'est p
celui de l'esprit : en lisant ses ouvrages, j'en
remarqué un bon, dans le rôle de Sancho-Panç

(1) « Si la bonne foi était exilée de la Terre, elle
vrait trouver un asyle dans le cœur des rois. » Ce mot
roi Jean est sublime, et le sublime était bien tombé en
les mains de Poinsinet!

Hélas! était-ce à jeun que je devais mourir?

Pour le reste, je préfere au jugement de Féron cette réponse que l'on fit à Poinsinet, qui, en revenant de Ferney, prétendait que Voltaire *lui avait appris le secret des vers* : — *Monsieur, vous le lui avez bien gardé*. Ce n'était pas non plus de Voltaire qu'il avait appris à faire des épîtres dédicatoires, telles que celle qu'il adresse au comte de Saint-Florentin : « Vos bontés ont » élevé mon ame : les grandes idées naissent de » l'impression que font en nous les grandes ver- » tus. » Il y avait en effet beaucoup de rapport entre *les grandes vertus* du comte de Saint-Florentin et *les grandes idées* de Poinsinet. Je sais que Voltaire aussi a été courtisan dans ses préfaces (quoi qu'il en dise) ; mais il est bon de faire observer, aujourd'hui surtout, que les flatteries d'un homme d'esprit ne ressemblent pas à celles d'un sot.

Il faut jeter à présent un coup d'œil sur diverses pieces dont les auteurs se sont fait quelque réputation à ce Théâtre des Italiens, rétabli sous la régence en 1716, après avoir été fermé sous Louis XIV en 1697, et qui fut long-tems comme un asyle ouvert à la médiocrité, en lui offrant plus de facilités et de ressources, et des juges moins séveres qu'au Théâtre-Français. Nous avons déjà parlé de Marivaux, qui eut l'avantage particulier de réussir sur les deux théâtres, toujours avec les *surprises de l'amour*, retournées de toutes les façons. Dans ce même tems Delisle donnait aux Italiens une vogue encore plus grande, avec deux pieces long tems fameuses, *Arlequin sauvage* et *Thimon le misanthrope;* nouveautés qui parurent avec raison fort extraordinaires, puisque l'auteur avait choisi Arlequin, dit *le balourd*, pour en faire un précepteur de morale, un censeur de la

société et de ses lois. Cette espece de caricature était piquante et en même tems facile, en ce que le faux de cette sagesse (et il y en a beaucoup) restait sur le compte du personnage, et le vrai restait à l'auteur. La mythologie venait encore au secours de ces drames bizarres : Plutus et Mercure y jouaient leurs rôles, et en faveur de Thimon les dieux métamorphosaient son âne en homme, pour en faire son valet et sa société, le tout sous le nom d'Arlequin. C'est Mercure qui, sous la figure d'Aspasie, engageait Arlequin à voler son maître Thimon, *pour lui apprendre à faire un meilleur usage de son bien*, et qui conseillait à Eucharis de bien gourmander Thimon *pour s'en faire aimer :* ce dernier conseil était aussi bon que le premier était mauvais. L'autre Arlequin de Delisle était un *sauvage* amené de Marseille par un capitaine de vaisseau et dont le rôle, comme on s'y attend bien, devait être une censure continuelle, bonne ou mauvaise, des mœurs européennes. Cette *piece* est encore qualifiée d'*excellente* dans le *Dictionnaire historique :* ce n'est pas même une piece : il n'y a ni action, ni intrigue, ni vraisemblance, ni intérêt, ni comique. *Thimon* du moins n'est pas tout-à-fait dénué d'une sorte d'intérêt, celui qu'on peut prendre à voir réussir les vues d'Eucharis, qui aime véritablement Thimon, et qui finit par le corriger de sa misanthropie en lui faisant avouer ses torts. Mais comment ces ouvrages, dont l'idée est tout-à-fait déraisonnable et l'ensemble monstrueux, ont-ils long-tems réussi? C'est qu'ils avaient de quoi réussir sur un théâtre irrégulier et avec le masque d'Arlequin, qui, par une convention tacite, mais depuis long-tems autorisée, commence par dispenser, non-seulement des regles de l'art, mais de celles de la raison. Il ne s'agit donc plus que d'amuser, n'importe comment, et Delisle qui avait de l'esprit, quoique

ans aucun talent dramatique, excita une grande urprise en créant une nouvelle espece d'Arlequin. On ne l'avait jamais vu que bouffon sous toutes les ormes qu'il prenait : ici, c'était un sage, un moaliste, un censeur universel, et ce qu'il pouvait voir de raison et d'esprit devenait beaucoup plus aillant par le contraste même du personnage, dont n n'attendait que des quolibets et des lazzis. Cette nvention avait quelque chose d'original, et les cenes qu'elle produisait, quoique très-susceptibles l'être censurées sous plus d'un rapport, avaient n avantage réel et incontestable, celui d'être inénieuses et amusantes : elles le sont même à la ecture, ce qui jusque-là n'avait pu se dire d'auune des pieces jouées aux Italiens, sans exception, uisque *Thimon* et *Arlequin sauvage* ont précédé a *Surprise de l'amour* (1), la premiere comédie ui ait été représentée à ce théâtre, et qui même l'eut un succès marqué qu'à sa reprise. Tout ce ui avait précédé Delisle et Marivaux est dans le ang des farces plus ou moins mauvaises, dialoguées ou chantées, mais toutes insipides hors de eur cadre pantomime. La célébrité d'*Arlequin auvage* fut si grande et si long-tems soutenue, ue quinze ans après, lorsque Voltaire annonça on *Alzire* et le contraste des mœurs du Nouveau-Monde avec celle de l'ancien, quelqu'un lui dit : « Je vois d'ici ce que c'est : c'est *Arlequin sau-vage* ; » mot que Voltaire n'oublia jamais (2), et dont il fut piqué comme d'une vérité, quoique e ne fût qu'une impertinence.

Ces deux drames de Delisle seront ailleurs pour nous un sujet de réflexions sérieuses, comme étant

(1) Elle est de 1722, au mois de mai; *Thimon*, du mois de janvier de la même année, et *Arlequin sauvage*, de 1721.

(2) C'est lui-même qui le rapporte.

les premiers où les sophismes aussi captieux qu
pernicieux contre la société et les lois, développé
depuis dans les écrits de Rousseau, aient été pro
duits sur la scene, non pas en facéties bouffonnes
comme nous l'avons vu tout-à-l'heure dans u
opéra comique du même tems (1), mais en actio
et en dialogue; et cette nouveauté se sentait déj
de la corruption de la régence, qui commençait
relâcher le frein de la morale publique et celu
de l'autorité répressive. Ce n'est pas qu'il soit ma
nifeste que la doctrine de l'auteur fût celle de so
Arlequin philosophe et de son *Mercure-Aspasie*
car elle paraît condamnée du moins par *la cons
cience*, qui dans Arlequin lui-même résiste d'a
bord à toutes les suggestions subtiles employée
pour le séduire, et ne cede qu'au moment où
est livré aux *Passions* personnifiées en balle
Delisle a pu croire très-innocemment que sa fabl
allégorique serait l'antidote de tous les venin
répandus dans son dialogue sophistique; et l'o
peut croire aussi cette excuse suffisante pour aut
riser la représentation de la piece; mais il n'e
est pas moins certain qu'on s'abusait de part
d'autre, et l'expérience ne l'a que trop prouv
depuis. Je sais qu'alors il était assez naturel qu'o
ne fût pas fort en garde contre des conséquenc
trop révoltantes pour que l'on pût en craindre l
contagion: le scandale en fut cependant remarqu
et nous en avons la preuve dans une critique trè
judicieuse (2), qui fit assez d'impression pour qu'o
l'imprimât à la suite de *Thimon* dans *le Nouvea
Théâtre italien*. L'auteur paraît fort loin de soup
çonner les intentions de Delisle; mais il lui d

(1) A l'article de Piron.

(2) Elle est de l'abbé Macarti; elle fut insérée dans l
Journal des Savans en 1723, ensuite imprimée à part

iontre pleinement qu'une suite de sophismes si
pécieusement favorables au crime, et débités sans
ontradiction, n'était pas assez démentie par une
imple répugnance d'Arlequin et par un ballet
llégorique, et qu'il avait, sans le vouloir, tendu
n piége à la faiblesse de l'esprit humain. Il sou-
ient avec raison qu'une pareille doctrine, positi-
ement exposée, devait être positivement détruite
ar la même voie, celle du raisonnement, qui est
ussi facile que sûre; et c'est pour cela même que
ette réfutation nécessaire doit rentrer ailleurs
lans celle des ouvrages où les mêmes erreurs ont
té renouvelées avec tout le développement dont
lles étaient susceptibles. Je me borne ici à ce qui
concerne l'art, qui n'est pas moins blessé que la
norale. Si le jeu de Dominique et une indulgence
le convention firent applaudir sur la scene le
iouvel Arlequin de Delisle, à la lecture tout le
aux de cette conception saute aux yeux. Il est
évident qu'il y a ici deux personnages en un seul,
et dont l'un contredit et anéantit l'autre. L'Arle-
quin, qui dit des balourdises et des inepties qu'on
ie peut lui passer que parce qu'il est Arlequin,
ie peut pas être l'homme d'esprit qui en sait assez
pour argumenter mieux que son maître Thimon,
et qui donne d'excellentes leçons à deux amans
français qui vont se battre pour une maîtresse. Ce
mélange, qu'on peut admettre, si l'on veut, à
titre de farce où il y a de tout, est insupportable
dans un livre où l'on ne doit pas choquer à ce
point la raison du lecteur. Elle n'est pas moins
révoltée de la foule d'invraisemblances dont ce
rôle est composé. Si Arlequin vient des Indes,
où le numéraire peut n'être pas connu dans sa
tribu sauvage, il a eu plus de tems qu'il n'en fal-
lait pour apprendre dans le voyage, ce que c'est
que l'échange des marchandises contre l'or et
l'argent, lui qui connaît au moins celui des pro-

ductions de son pays contre celles du nôtre. Qu devient dès-lors la scene la plus divertissante d la piece, celle où il paraît croire qu'un marchan vient lui offrir pour rien *cinq cents francs* de mar chaudises, et où il veut l'assommer parce qu'il lu demande *des francs*, et qu'il n'a pas *des francs* lui donner. Partout ailleurs cette arlequinade se rait bonne : dans *Arlequin philosophe* elle n vaut rien, puisque l'équité naturelle y est blessée et que les sauvages, les plus intéressés de tous le hommes, savent aussi bien que nous qu'on n donne rien pour rien. Ce n'est pas non plus à u sauvage à trouver incompréhensible qu'on attach du prix à la parure : qui peut savoir mieux qu lui combien un sauvage s'enorgueillit d'avoir de plumes sur la tête et un morceau d'écarlate sur l corps? Comment, lorsqu'on lui dit que pour s marier il faut avoir du moins de quoi nourrir e vêtir sa femme, répond il qu'*elle ira toute nue* Il a vu sur le vaisseau, il a vu en Espagne où i a fait naufrage, à Marseille où il est débarqué qu'en Europe on ne va point *tout nu;* et l'on étai loin alors du dernier raffinement de *la perfectibilité*, qui, depuis quelques années de révolution apprend à nos femmes, apparemment plus forte que nous contre le froid, comment on peut être à la fois toute habillée et toute nue, être en publi comme on est dans le bain, non sans frais et san risques, il est vrai, même en comptant pour rie la modestie. Il suit que les pieces de Delisle, s long-tems vantées, sont mal conçues en elles mêmes, quoiqu'avec un personnage factice te qu'Arlequin, elles aient dû réussir. Je doute qu'i en fût de même aujourd'hui : on a dû sentir le dan ger de ces allégories mensongeres, et il est certai que quand on nous amene de si loin des docteur *sauvages* pour réformer notre civilisation, il n faut pas du moins que leur *pure nature* soit auss

onséquente que notre *philosophie*, qui n'est
e la nature perverse.
Je préfere de beaucoup le parti que Marivaux a
tirer, dans son *Arlequin poli par l'amour*, de
personnage idéal qui jusque-là n'avait su que
re rire, et que pour la premiere fois il rendit
éressant en le rendant amoureux. La piece, il
vrai, manque d'intrigue et se dénoue fort mal,
mme toutes celles du même auteur, qui n'a ja-
is su faire une bonne fable que dans son roman
Marianne. Mais il y a ici une autre espece
nvention heureuse et juste, et il faut savoir gré
Marivaux d'avoir compris le premier que rien
empêchait que la simplicité d'Arlequin s'accor-
t fort bien avec le vrai sentiment de l'amour;
'il en pouvait même résulter un agrément nou-
au, celui de voir que l'amour, dès qu'il est bien
ti, peut avoir son charme jusque dans le lan-
ge et dans les manieres d'un Arlequin. C'est le
rite de cette piece, dont le fond est d'ailleurs
s-commun : c'est une fée qui aime Arlequin,
elle appelle *un beau brunet;* elle l'aime d'au-
t plus qu'il lui paraît plus simple et plus igno-
t, et qu'elle serait plus flattée d'inspirer et
pprendre l'amour à un jeune homme qui ne le
naît pas encore. On voit que l'idée n'est rien
ins que neuve : elle a été depuis mise en œuvre
tous les théâtres, et c'est même originairement
e du rôle de Phèdre avec Hippolyte, sauf la
proportion des genres. Il arrive, comme de
tume, que c'est une autre femme qui, sans y
ser, enseigne au jeune Arlequin ce que la fée
peut lui faire entendre : c'est une bergere qui
rivale de cette fée, déjà engagée avec l'enchan-
 Merlin qu'elle trahit pour *le beau brunet;*
i ce Merlin eût joué un rôle dans la piece, si
ivalité avait produit un autre dénoûment que
faire escamoter par Arlequin la baguette de

féerie, qui passe avec toute sa puissance dans l
mains de la bergere, et finit la piece par d
lazzis, il y avait de quoi faire un très-joli ouvrag
Tel qu'il est, je l'aimerais peut-être mieux q
les autres productions dramatiques de l'auteu
où, malgré tout l'esprit qu'il y prodigue, j'ai to
jours peine à supporter son babil métaphysiqu
Ici du moins tout est naturel, et le naturel a de
grâce. Les scenes d'Arlequin avec la fée et la be
gere sont charmantes et originales. C'est le mêr
rôle qui fait valoir le *Prince travesti*, où Ma
vaux, après avoir fait Arlequin amant, a f
Arlequin honnête homme, en contraste avec to
la malice et toutes les séductions d'un intriga
de cour, qui échouent contre la grossiere prob
d'un valet balourd. C'est encore là une bon
conception; mais aussi c'est toujours le mê
défaut dans l'intrigue, quoique celle-ci se pa
entre des princes et des princesses, et que Ma
vaux s'y soit élevé cette fois au ton du genre nob
Ce sont des situations sans effet et sans résult
uniquement par la stérilité de l'auteur, et le
noûment surtout est aussi plat et aussi brusq
que celui de la plus mauvaise comédie.

Dalinval aussi, à l'exemple de Marivaux, v
à bout de répandre de l'intérêt sur Arlequin am
reux, dans *l'Embarras des richesses*, qui
joué aux Italiens en 1725, et souvent remis
même théâtre avec beaucoup de succès. L'aut
crut devoir pourtant laisser à son Arlequin to
la charge ordinaire à ce rôle; ce qui n'empê
pas que l'amour n'y ait beaucoup de vérité,
cette vérité devient même touchante lorsqu'Ar
quin se croit abandonné par sa maîtresse, que l
même, égaré un moment par l'ivresse de l'o
lence et les instigations de Plutus, a voulu quit
pour épouser une femme plus riche. Son infidé
passagere est caractérisée un peu durement m

son repentir est plein d'intérêt, et la piece d'ailleurs est bien conduite et bien dénouée. C'est un avantage qu'il a sur Marivaux, qu'il est loin d'égaler pour l'esprit des détails, mais dont il n'a pas non plus le jargon précieux. On ne trouve pas chez lui des phrases comme celles-ci du *Prince travesti :* « Si l'on avait partagé sa passion entre un » million de cœurs, la part de chacun d'eux aurait » été fort raisonnable.... » « Vous mourrez bien» tôt, et vous me laisserez orphelin de votre » amitié. » C'est près d'un siecle après Moliere, qu'un homme plein d'esprit et de talent parlait précisément le langage de Mesdemoiselles Cathos et Madelon, qu'il voyait tous les jours livré à la risée publique ! et jamais il ne parut s'en apercevoir ! En vérité, ce manque absolu de goût ressemble à une malédiction.

L'Embarras des richesses est pour moi une occasion de rappeler un autre ouvrage du même auteur, joué au Théâtre français, et qui a aussi du mérite, *l'Ecole des Bourgeois*. Elle avait eu peu de réussite dans sa nouveauté en 1728, et dans une reprise en 1770; mais elle fut généralement goûtée en 1787, lorsque l'article de la comédie qui fait partie de ce *Cours*, était déjà composé. La piece a peu d'intrigue, mais il y a du dialogue et des mœurs. Le fond de l'ouvrage a beaucoup de ressemblance avec *le Bourgeois gentilhomme*, et il ne faut pas s'attendre que Dalinval soutienne la comparaison avec le comique profond de Moliere. Mais il a fait voir qu'on pouvait encore s'enrichir des reliefs de ce riche génie. Le naturel et le bon comique dominent dans cette piece : on y remarque surtout une excellente scene, celle où l'homme de cour se concilie en un moment M. Mathieu *son cher oncle*, c'est-à-dire, l'oncle de sa future, quoique furieux de cette alliance, mais bientôt subjugué à force de caresses et de

persifflage. Le dénoûment est amené par un moyen assez bannal, une lettre donnée à la place d'une autre, et qui démasque l'homme de cour. Mais si la méprise est commune, elle produit une derniere scene très-gaie, et qui est de la bonne comédie. En un mot, cette piece me paraît faite pour rester au théâtre, de l'aveu des connaisseurs; ce qu'on ne saurait dire de *la Coquette corrigée*, quoique celle-ci ait été ressucitée par le talent d'une actrice, comme l'autre par celui d'un acteur. Le naturel de Dalinval, qui a peint des mœurs vraies, aura toujours son prix; mais le jargon de Lanoue, qui n'a peint que des mœurs factices, n'en peut avoir aucun. Voltaire a dit avec raison :

C'est Baron qu'on aimait, et non pas Régulus.

On peut dire de même : c'est mademoiselle Contat qu'on applaudit, et non pas *la Coquette*.

L'Amant auteur et valet de Céron n'est qu'une très-faible copie des *Jeux de l'Amour et du Hasard* de Marivaux : on peut dire que l'intrigue de l'une n'est que la moitié de l'autre, où le déguisement est double. Toutes deux étaient au répertoire du Théâtre italien; mais la piece de Marivaux était généralement préférée, et avec raison. La différence des deux ouvrages a prouvé que Marivaux, à force d'esprit, savait du moins tirer plus de parti qu'un autre de ces ressorts plus ou moins forcés : cet esprit est toujours en petite monnaie, il faut l'avouer, mais tout n'est pas billon. Il y a toujours des scenes où regnent la finesse et l'agrément, quoique rarement exemptes de recherche; mais dans ses bonnes pieces elle est tellement amalgamée avec ce qui plaît dans son style, que le tout ensemble forme une maniere habituelle qui est à lui. On pourrait dire que Marivaux est naturellement affecté, comme il est naturellement ingénieux, et l'un fait d'or-

dinaire passer l'autre, excepté quand la recherche va jusqu'au précieux et au jargon, comme dans les endroits cités ci-dessus, et il y en a nombre de pareils. Au reste, si j'ai fait mention de ces deux pieces, c'est surtout parce qu'elles donnent lieu à une observation qui n'est pas indifférente pour les mœurs. C'est toujours un mauvais exemple que d'introduire sur la scene une personne bien née, qui devient en quelques heures amoureuse d'un valet. Le déguisement n'est pas une excuse : nous savons que le valet prétendu n'en est pas un, mais elle l'ignore, et dès-lors il y a un avilissement réel, une immoralité dont les conséquences sont dangereuses, puisqu'elles démentent les principes de l'éducation et de l'honneur qu'on ne saurait trop respecter partout, mais au théâtre plus qu'ailleurs, parce que c'est là que la morale publique (j'entends celle même qui est seulement du monde) est en action, et par conséquent recommandée avec plus d'effet ou contredite avec plus de danger. Cette indécence peut être présentée dans la durée d'un roman avec plus d'art et de vraisemblance (et l'a été plus d'une fois), mais non pas avec plus d'excuse, comme nous le verrons ailleurs. C'est toujours un talent mal employé, que celui qui cherche à combattre les principes par des exceptions : il en résulte trop souvent que bien des gens, surtout dans la jeunesse, prennent les exceptions pour des principes.

Je ne vois, à cet égard, aucun reproche à faire à *la Nouvelle Ecole des Femmes* de Moissi, que l'on peut ranger dans le petit nombre des pieces du Théâtre italien qui ont mérité leur succès. La conception en est dramatique et morale, et offre une leçon utile qui n'avait pas encore été donnée, celle qui apprend aux épouses vertueuses qu'il faut que la vertu ne dédaigne pas de se rendre aimable, et qu'un sexe qui est né pour l'autre, doit compter

parmi ses devoirs tous les moyens de plaire à un époux, soit pour se l'attacher, soit même pour le ramener. La piece, qui a trois actes, pourrait avoir plus d'intrigue et de comique : le sujet était susceptible de l'un et de l'autre ; mais elle a de l'intérêt, et le dialogue et la conduite sont irrépréhensibles. La fortune de cette piece eût été bien plus grande si elle était écrite en vers ; mais l'auteur fit voir depuis, dans une comédie qui tomba au Théâtre français, qu'il n'avait aucun talent pour la versification. On a dit, et lui-même s'en applaudissait, qu'il avait su mettre sur la scene une femme entretenue, et sans blesser la décence qu'alors on comptait pour quelque chose. Point du tout : sa Laure n'est nullement une courtisane, et c'est même l'idée qu'il écarte avec le plus de soin dès les premieres scenes, et avec raison : il aurait eu grand tort de faire au vice les honneurs de la scene, dans un personnage aussi noble, aussi délicat, aussi généreux que celui de Laure. C'est une jeune femme libre et indépendante, dont la fortune n'est point acquise par des moyens honteux, et qui n'est coquette qu'avec Saint-Fard pour qui elle a de l'inclination, et qu'elle veut éprouver avant de l'épouser, et dès qu'elle sait qu'il est marié, c'est elle qui se sert de tout son esprit et de tout son ascendant pour le ramener au devoir et le rendre à sa femme. Cet ouvrage est estimable ; mais, je le répete, pour se passer du charme des vers, il faut au moins que la prose d'une comédie ait un caractere : ce n'est pas assez que le dialogue soit pur ; il faut ou beaucoup de gaîté, ou beaucoup de délicatesse. C'est particuliérement celle-ci qui distingue et fera toujours aimer les petites comédies de Florian, de cet infortuné jeune homme, si douloureusement enlevé aux lettres qu'il honorait par des talens variés et

par des succès en plus d'un genre (1), que le tems n'infirmera point. On a dit de lui qu'il avait créé une nouvelle famille d'Arlequins : non, l'auteur de cette famille est Marivaux, et pour s'en convaincre il suffit de lire les pieces dont je viens de parler. Mais Florian a donné plus de charme à ses Arlequins, qu'aucun de ceux qui l'avaient précédé; il leur a donné une bonhomie naïve qui n'est altérée par aucun mélange, et tout l'esprit qui la releve, n'est autre chose qu'un composé fort heureux de bon cœur, de bon sens et de bonne humeur. Ce caractere, qui est celui de toutes ses pieces, est bien aussi une sorte de création, et s'il n'a pas fondé la famille, il l'a ressuscitée lorsque l'opéra comique l'avait fait oublier, et l'a reproduite, ce me semble, sous des formes aussi attrayantes et plus épurées. Florian, dont le talent est surtout marqué par le bon goût, en se modelant sur Marivaux et Gesner, s'est approprié l'esprit de l'un, mais sans abus, la naïveté de l'autre, mais sans fadeur. Il a fait de son Arlequin le contraire de ce qu'a fait Beaumarchais de son *Figaro* : celui-ci est brillant dans son immoralité; l'autre est charmant dans sa bonté. Toutes les pieces (2) où il paraît, peuvent se lire et se re-

(1) Nous le retrouverons dans celui de la fable et du roman pastoral. On sait qu'échappé en *thermidor* aux bourreaux révolutionnaires, il passa de la prison dans son lit de mort, où il fut emporté en peu de jours par une fievre chaude, suite des angoisses et des horreurs de la situation dont il sortait. Dans son délire continu, son imagination sensible, et frappée sans remede, l'entourait de tous les monstres de la révolution. Il sera toujours compté au nombre de ses victimes, sinon de celles qu'elle *a tuées*, au moins de celles qu'elle *a fait mourir*; ce qui est la même chose devant Dieu et devant les hommes. Ceux qui osent nous défendre d'en gémir, sont évidemment ceux qui n'osent plus s'en vanter : il n'y a de différence que de *fructidor* à *brumaire*.

(1) Plusieurs n'ont pas été jouées : l'auteur était atta-

lire avec un plaisir pur et continu ; et si le genre est petit, la louange n'est pas commune. Aimable et malheureux jeune homme, que j'ai chéri comme mon enfant, depuis le tems où je dirigeais tes premieres études, jusqu'à celui où j'applanis à ta jeunesse déjà célebre la route des honneurs littéraires ! un attrait personnel se joignit pour toi seul à ce que le seul intérêt pour le talent me fit faire aussi pour d'autres, et son inviolable reconnaissance m'a consolé plus d'une fois de leurs fréquentes ingratitudes. Je ne *saluerai* point *ton ombre :* cette emphase triviale et *philosophique* nous est trop étrangere à tous deux ; mais je me repose dans cette confiance, que le Dieu juste et bon qui t'a si sévérement éprouvé, aura reçu dans sa miséricorde le tribut de tes souffrances, que sa loi qui te fut toujours chere, t'avait appris à lui offrir, et qui n'est jamais perdu devant lui.

Je ne parlerais pas même de la *Coquette fixée*, seule piece de l'abbé de Voisenon, qui ait réussi dans la nouveauté, mais qui n'a jamais été reprise, si je ne la voyais encore louée dans les recueils historiques et bibliographiques. « Cette piece » (nous dit-on) *a prouvé qu'il savait former un* » *plan, peindre les mœurs et tracer des carac-* » *teres :* » elle *prouve* qu'il ne savait rien de tout cela. Le nœud de l'intrigue est destitué de toute vraisemblance ; c'est une méprise inadmissible ; celle d'un peintre qu'un amant introduit chez sa maîtresse pour la peindre furtivement, et qui fait le portrait d'une autre femme logée dans la même maison, comme s'il était possible qu'un amant, en pareil cas, obligé de cacher le peintre, ne l'instruisît pas de maniere à ne pouvoir se tromper

ché au vertueux Penthievre, et dans les derniers tems il fit à la religion de ce prince le sacrifice de ses ouvrages de théâtre.

r le modele. C'est ce portrait qui forme tous les
cidens de la piece, tous ces quiproquo entre
s maîtresses et les amans, et dans tout cet em-
rras il n'y a guere de comique que le rôle du
intre, à qui l'auteur a donné ce ton leste et
valier que l'on commençait alors à autoriser ou
tolérer dans quelques artistes en faveur de leur
ent. C'est le seul rôle, à mon gré, où Voisenon
ait pas été mauvais comique; et c'est assurément
rt peu de chose quand le personnage est fort
balterne. D'ailleurs, le portrait ne produit rien
plaisant, si ce n'est un endroit d'une scene dont
fond ressemble à celle d'Arsinoé et de Célimene
ns *le Misanthrope*, et où la prétendue prude,
i se croit en droit de tancer la prétendue co-
ette sur ce qu'elle s'est fait peindre, trouve dans
mains son propre portrait, et reçoit la leçon
'elle venait donner. Voilà tout ce qu'il y a de
n dans cette piece, encore l'exécution en est-
e extrêmement médiocre. Il n'y a point là de
n, mais surtout il n'y a point de caracteres; et
qui est aussi vrai qu'inconcevable, c'est que la
ntesse qui est *la Coquette* de la piece ne l'est
e dans le titre, ne l'est absolument nulle part,
n a ni le langage ni la conduite, est au contraire
e femme très-honnête et très-sensible, qui n'est
cupée que d'un seul homme, exclusivement d'un
l homme, celui dont elle est aimée et qu'elle
ne, et pour qui ses procédés sont d'une généro-
té très-délicate. Il est vraiment inoui que l'abbé
Voisenon ait pris pour coquetterie le refus de
e expressément, *je vous aime*, comme si cela
it bien rare, au moins pendant un certain tems,
ns les femmes qui aiment le mieux, et qui ont
t de manieres de le dire. C'est pourtant là toute
coquetterie de la comtesse, coquetterie dont on
le beaucoup, il est vrai, mais dont on ne voit
mais rien. Quand Moliere a peint une coquette,

il n'est pas besoin qu'on nous dise qu'elle l'est : ell l'est dans tout ce qu'elle dit, dans tout ce qu'ell fait ; elle l'est éminemment. Je suis loin d'e attendre autant de Voisenon ; mais aussi commen a-t-il pu croire qu'une simple dénomination fût u caractere ? Il nous donne de même sa Cidalise pou une prude, et Cidalise n'est point prude : c'est un femme très-raisonnable, qui aime la retraite plu que le monde, et la campagne plus que la ville qui a pour amant un homme de robe dont les goû sont analogues aux siens, qu'elle ne trompe e aucune maniere, et qu'elle finit par épouser. Tou cela est fort peu comique, je le sais; mais c'est tou ce que l'auteur a fait et ce qu'il ne prétendait pa faire. L'indifférence affectée de Dorante est bie un moyen de comédie quand elle est comiquemen tracée ; mais ce moyen, le plus usé peut-être d tous, qui remonte jusqu'à *la Princesse d'Elide* imitée elle-même d'une piece italienne ; ce moye qu'on a vu partout, et qui de nos jours a fait en core le fond de *la Coquette corrigée* et de *Feinte par amour* ; ce moyen ne peut souten l'intrigue d'une piece que quand la personne aim oppose au sentiment de l'amour une véritab résistance, et ce n'est pas le cas ici, puisque comtesse aime Dorante, et le lui fait assez en tendre à tout moment. Quant au style, il est à fois incorrect et maniéré, comme dans toutes l productions de l'auteur, et il sera tems d'en do ner une idée à l'article des poésies diverses ; c sa versification est partout la même, et, vu réputation qu'on a voulu lui faire d'écrivain de licat et agréable, il faudra voir ce que c'est qu cette délicatesse et cet agrément.

Tout ce dont je viens de parler est à peu pr l'élite de ce qu'on nommait le nouveau Théâtr Italien, dont quelques pieces ont passé depuis à Comédie française, où même tout ce qui est

genre sera probablement réuni un jour, quand e qu'on appelait autrefois italienne ne sera plus ce qu'elle doit être, le Théâtre de l'opéra nique et du vaudeville, deux genres de drame -voisins, et devenus assez riches pour former pectacle. L'ancien Théâtre-Italien du siecle de uis XIV, recueilli par Gherardi, et que Fonelle appelait *le grenier à sel*, n'est plus depuis g-tems qu'un répertoire où le vulgaire des aurs a puisé selon sa portée et ses besoins, et plus ur son profit que pour le nôtre. Ce n'est pas que s ce recueil on ne trouve fréquemment des ns fort connus, ceux de Regnard, de Dufrény, Palaprat; mais ils n'élevaient pas ce théâtre qu'à eux, ils descendaient jusqu'à lui. Pour iller dans ces ordures, il faut le courage de digence, qui fait en un sens, s'il est permis de lire, argent de tout, mais non pas comme Vire faisait de l'or du fumier d'Ennius. On a pu prendre quelques idées de scene ou d'intrigue, nme dans le *Théâtre de la Foire* : on peut y uver, en le parcourant, quelques facéties, elques quolibets, surtout en fait de satyre; celle de tous les états était le fond de ce specle. Les traitans, les procureurs, les abbés, les decins, les avocats, les juges reparaissent dans ites ces pieces pour y passer par les verges, et exécuteurs ne frappent pas légérement. Si tout magasin de sarcasmes était déjà usé avant la volution, combien l'est-il plus aujourd'hui, puis qu'on a frappé d'un autre maniere! C'était urtant ce qu'il y avait de plus supportable à spectacle, dont tout l'assaisonnement était, ur parler comme Fontenelle, ou le *sel* trèsre de la satyre, ou le *poivre* de la gravelure. ur ce qui est des Arlequins, des Pierrots, des lombines, des Mezzetins, c'est encore pis qu'à Foire : la sottise burlesque et la grossiéreté

dégoûtante y sont à un tel excès, que les citat souilleraient le papier. C'est même pis que parades des boulevards, parce qu'on y prêt plus à l'esprit, et que la bêtise y est riche en taphores. On est vraiment étonné de la fert des auteurs qui chargeaient des pages entière cet incompréhensible argot ; et tout cela est primé ! Jamais on n'a mieux prouvé que le *pa souffre tout.*

Arlequin, comme tous les bouffons, ne la pas de rencontrer quelquefois assez heureusem et il faut bien en citer quelque chose. Dans piece où il joue le rôle de son maître, on vi lui dire que ses laquais veulent lui parler : « font un bruit de diable ; ils disent qu'il y a t jours qu'ils n'ont mangé.—Voilà de plaisans r rauds ! Est-ce à faire à ces coquins-là à mang Eh ! que feront donc les maîtres ? » Ce mot fort drôle. « Ces gueux-là sont trop heureux a moi : c'est une commission, que de me servir. Vous leurs donnez de gros gages ? — Je le cr vraiment ; au bout de trois ans je leur donne co pour récompense. — Voilà le meilleur de vo condition. » Et voilà aussi, je crois, le meill dialogue entre Arlequin et Colombine : il ne f pas s'imaginer qu'ils soient souvent de cette for là, et l'on peut bien ne pas prendre à la lettre to ce qu'en dit le bon Gherardi, qui a partout u admiration intime et profonde pour les beau de son théâtre : il faut l'entendre. « La scene q je viens de d'écrire est encore très-plaisante p le *jeu qu'Arlequin y fait* en donnant au bail tantôt un coup de pied, tantôt un coup de bâto *et par d'autres singeries très-agréables*, ins parables de l'action. » Ces *singeries très-agré bles* ressemblent parfaitement aux affiches combat du taureau, qui portaient toujours titre : *Oulvari fort récréatif.*

est bon aussi de savoir qu'il y avait guerre
lie entre les deux théâtres, les Français et les
ens, et ceux-ci, comme les plus faibles, se
aient le plus et disaient le plus d'injures : c'est
gle. Voici une de ces hostilités comiques : c'est
mbine qui en est chargée, et qui s'échauffe
u'à parler latin; mais qu'importe? Le mor-
n'en est que plus singulier, et d'autant plus
est au fond très-sérieux, du moins par l'in-
on, quoique dans une scene comique, et
mbine ne fait que répéter dans son dialogue
ue dit Gherardi dans ses préfaces. « Pour
ner à l'Univers un comédien italien, il faut
la nature fasse des efforts extraordinaires; un
Arlequin *est naturæ laborantis opus ;* elle
sur lui un épanchement de tous ses trésors; à
e a-t-elle assez d'esprit pour animer son ou-
e. Mais pour ce qui est des comédiens fran-
, la nature les fait en dormant; elle les forme
a même pâte dont elle fait les perroquets, qui
isent que ce qu'on leur apprend par cœur;
eu qu'un Italien tire tout de son propre fonds,
nprunte l'esprit de personne, semblable à ces
gnols *éloquens* qui varient leur ramage sui-
leurs différens caprices. »

a scene d'où ce morceau est tiré, est une des
leures du recueil : il s'agit de savoir si une
elle épousera un Octave, comédien italien, ou
quin, le tenant de la comédie française. Le
age dépend de la prééminence de l'un ou de
re théâtre, et dans le dessein de la piece il
pas mal-adroit d'avoir fait d'Arlequin l'avo-
les comédiens français : vous pouvez deviner
ment leur cause est plaidée. C'est Colombine
parle pour Octave *qui sait mal le français :*
evanche elle sait le latin, comme on vient de
oir. La satyre n'est pas ici sans esprit, quoi-
l'esprit n'y soit pas sans mauvais goût. C'est

monseigneur le Parterre qui juge, et qui do
gain de cause aux Italiens, *attendu qu'ils ne*
prennent jamais que la pièce de 15 *sous*, au l
que les Français le mettent souvent *au dou*
Tout cela n'est pas mauvais (1), et un trait l
bon, c'est l'éloge qu'on fait du Parterre, *seul j*
qui paie pour juger, quand tous les autres ju
se font payer; ce qui pourtant ne le rend
plus infaillible que les autres; mais on peut cr
que les parties contendantes ne s'avisent pa
cette observation devant *monseigneur le P*
terre. De nos jours elles auraient pu en faire
autre éloge : c'est qu'il est la seule puissance
ait jamais représenté en réalité *la souveraineté*
peuple, quoique là comme ailleurs elle ait
plus d'une fois à vendre et à acheter, témoin
rat, qui s'est ruiné à ce petit commerce. Je
qu'on s'y est enrichi depuis, quand ce comme
a pu se faire en grand; mais il fallait avant t
que le grand mot de *souveraineté du peuple*
au moins connu, et le monde long-tems jeun
connu bien tard. Admirez cependant comme to
les grandes vérités de *la raison* se retrouvent p
tout, jusque dans l'instinct le plus grossier,
exemple, dans celui de Pierrot. On ne le croi
pas à moins de le voir, et c'est par-là que je
nirai. Pierrot donc est *envoyé du village* de
zons, pour soutenir les priviléges de la Foi
devant Arlequin, juge du canton. Le bailli
Bezons veut lui ôter *la parole* : « Monsieur P
rot (on disait alors *Monsieur*, même à Pierr
c'est à moi à parler. Je suis le bailli, et v
n'êtes que l'*envoyé du village*.

ARLEQUIN.

M. le bailli a raison : *cedant arma togæ.*

(1) La piece est de Regnard et Dufrény.

PIERROT.

Tatigué, il n'y a raison qui tienne : *sans village n'y point de bailli : c'est le village qui fait le bailli, et le illi ne fait point le village :* c'est à moi à avoir la rférence.

cet argument irrésistible, digne de Pierrot et de us nos *philosophes,* et qui contient la substance un millier de volumes écrits depuis cinquante is, Arlequin reste quelque tems embarrassé entre *aristocratie* du bailli de Bezons et *la raison du nre humain.* Enfin, il s'en tire comme Arlequin : Parlez tous deux à la fois. » J'ai ouï dire (car il ut être vrai, je n'ai pas vu) que dans de grandes semblées dont on a vanté mille fois *la dignité* et ême *la majesté,* c'était un grand hasard quand n ne parlait que dix ou douze à la fois, et que mais *la dignité et la majesté* n'éclataient plus ue quand les tribunes faisaient encore plus de ruit que tous les orateurs ensemble; et rien n'est lus concevable, puisque les tribunes valaient ien les orateurs, comme les orateurs valaient bien s tribunes : le tout était *unum et idem*, c'est-à-ire, *la souveraineté, la dignité, la majesté du euple.* Je puis dire comme Lafontaine :

Par où saurais-je mieux finir?

t pourtant ce n'est pas une fable que je conte.

J'ai terminé tout ce qui concerne l'art dramaique : les autres genres de poésies qui restent à aiter, tiendront beaucoup moins de place. Je oudrais être plus court, et ce n'est pas faute de ems et de travail que je n'ai pu me resserrer avantage. Mais si notre siecle n'a pas toujours té heureusement fécond, il l'a été excessivement, t je ne dois rien omettre de ce qui le caractérise. e serais aisément plus précis pour une vingtaine le lecteurs; mais quand on écrit pour tout le nonde, il faut sacrifier la prétention d'abréger à 'avantage d'instruire.

CHAPITRE VIII.

Ce chapitre contiendra les divers genres d poésie qui se présentent dans ce siecle, après le poëmes et les drames ; savoir : l'Ode, l'Epitre, l Satyre, la Fable, l'Eglogue et l'Idylle, et le poésies légeres de toute espece.

Lamotte est le premier que l'ordre des tem amene sous nos yeux dans le genre de l'Ode, o il obtint de son vivant, et même en concurrenc avec Rousseau qui l'avait précédé, une réputatio qui ne lui a pas survécu. Cette comparaison entr deux hommes si peu faits pour être rapproches en poésie, nous paraît, avec raison, fort choquante mais n'étonnera que ceux qui n'ont pas étudié l'his toire littéraire, pleine de pareilles injustices, tou jours passageres, il est vrai, mais toujours renou velées, et qui se renouvelleront toujours. San parler encore des causes particulieres qui dûren contribuer à cette vogue éphémere des odes de La motte, je m'arrête d'abord à une cause générale digne de nous occuper ici, comme un des plus sin guliers événemens de cette histoire des lettres, dont la connaissance est nécessaire pour expliquer la destinée des ouvrages et des auteurs. Je veux parler de ces étranges hérésies que l'esprit philosophique, égaré hors de sa sphere dès le commencement du dix-huitieme siecle, s'efforça d'introduire dans la littérature et dans les arts de l'imagination, et qui, accréditées par des noms célebres, firent long-tems assez de bruit pour que les souvenirs en aient été souvent rappelés dans la suite, lorsque ces bizarres systemes étaient ensevelis avec leurs auteurs. L'esprit qui les animait, n'était pas mort avec eux, et nous verrons, en avançant dans ce siecle, de nouveaux paradoxes substitués aux anciens, ou plutôt

les mêmes erreurs et les mêmes folies reproduites sous différentes formes et à divers époques, et qui n'ont jamais été que les mêmes efforts pour déguiser la même impuissance, et mettre en avant une prétendue philosophie qui réellement n'en était pas une, puisqu'on l'appliquait hors de propos et à contre-sens : c'est ce qui mérite bien un article à part, et ce que les textes cités de Fontenelle, de Lamotte et consorts mettront dans le plus grand jour. Vous verrez aussi, et sans doute avec plaisir, Rousseau, digne éleve de Despréaux, et accoutumé à manier la lyre en maître, et Voltaire, jeune encore, mais que son *Œdipe* autorisait à parler en poëte, se mettre tous deux à la tête des vengeurs de la poésie, et arrêter les invasions de cette philosophie envieuse et usurpatrice, qui dès ce tems, et sous la plume d'écrivains d'ailleurs très-circonspects et très-timorés, annonçait déjà cet instinct destructeur qui apparemment en est inséparable, puisqu'elle commençait par brouiller tout dans l'empire des arts, pour finir par bouleverser tout dans l'ordre sociale.

SECTION PREMIERE.

Des paradoxes de Fontenelle, Lamotte, Trublet, etc. en littérature et en poésie, considérés comme les premiers abus de l'esprit philosophique dans le dix-huitieme siecle.

C'est un fait aussi extraordinaire qu'avéré, que cette espece de conspiration formée contre la poésie sous la régence, qui fut elle-même une autre conspiration tout autrement sérieuse, puisqu'elle attaquait ouvertement les mœurs publiques. Il semblait qu'après la mort de Louis XIV, dont le joug ne paraissait plus que triste et sévere depuis que l'enthousiasme des succès ne le faisait plus aimer et respecter, l'esprit français fût porté à briser tous

les freins qui lui pesaient, et voulût secouer à
fois le poids de la morale et de l'admiration.
sait que le régent et sa cour faisaient profession
regarder la probité comme une hypocrisie (1),
en même-tems les beaux esprits qui avaient
droits à la célébrité, secrétement inquiétés d
leurs prétentions par cette foule de génies préé
nens dont le nom occupait toutes les voix de
renommée, auraient bien voulu mettre leur gl
au rang des *préjugés*, mot qui déjà commen
à être de mode. Fontenelle et Lamotte, alors
deux plus renommés, et qui tentaient successi
ment tous les genres, s'apercevaient, malgré e
que partout les places étaient prises, et par q
Par un Corneille, un Racine, un Moliere,
Boileau, un Lafontaine, un Quinault. Comm
déplacer de tels hommes? Où se placer? A
d'eux? Que fit-on? Ne pouvant pas nier q
fussent grands poëtes, on imagina de dépréci
poésie elle-même; et en réduisant l'art à peu
à rien, on rendait les artistes assez petits pour
leur réputation ne fût plus importune. Toute
fois que l'extravagance d'un paradoxe vous
raîtra incompréhensible, adressez-vous à l'am
propre; c'est ici le meilleur des interpretes;
vous expliquera pas le paradoxe en lui-même
on n'explique pas ce qui est insensé), mais il
fera toucher au doigt le motif, et dès-lors
serez au fait. On prétendit donc que la poésie
un vice essentiel qui devait la faire réprouve

(1) Le mot d'*honnêtes gens* n'était pas enco
crime et une *faction* comme il l'a été à la Conve
nationale; mais c'était un ridicule à la cour du ré
qui disait tout haut que *ces honnêtes gens ne*
chaient qu'à se vendre plus cher; et quand on
parvenu à en gagner quelqu'un, il s'écriait avec joie
voilà encore un de pris.

du moins priser fort peu par les gens sensés : c'était (disait-on) de gêner, par la mesure et par la rime, la pensée et la raison, en sorte que celui qui écrivait en vers *ne disait jamais tout ce qu'il pouvait ou devait dire.* En conséquence de ce principe reçu parmi eux, quand ils voulaient louer des vers qui leur paraissaient faire une exception, ils disaient : *Cela est beau comme de la prose.* Je l'ai encore entendu dire à Duclos. On peut penser d'abord qu'un poëte ne devait pas être très-flatté d'une pareille louange : c'en était cependant une très-grande dans leur sens. Il y avait même, comme dans tous les sophismes, un côté vrai dont ils abusaient fort ridiculement. Sans doute il est reconnu que les bons vers, outre les avantages inappréciables du rhythme et de l'harmonie, doivent offrir encore la même plénitude de sens, la même correction, le même air de facilité, la même clarté que la meilleure prose, avec plus de hardiesse dans les figures et les constructions, et plus d'énergie dans les expressions. Le sophisme consistait en ce qu'ils concluaient de la poésie mauvaise ou médiocre, plus ou moins dépourvue de tous ces différens mérites, contre la bonne et vraie poésie qui les réunit tous plus ou moins. Ils prenaient le mécanisme de la versification, qui n'est que le moyen nécessaire, l'instrument de la poésie, pour la poésie elle-même, qui n'est réellement un art que quand toutes les difficultés de ce mécanisme sont réellement surmontées, au point de ne pas même laisser apercevoir le travail qu'elles ont coûté. Celui-là seul est poëte qui sait dire de belles et bonnes choses, non-seulement sans que la mesure et la rime leur ôtent rien, mais même de maniere que la mesure et la rime leur donnent plus d'effet et d'éclat. Je sais bien que ces poëtes-là ne sont pas communs ; mais il ne faut pas non plus qu'ils le soient : c'est assez qu'il y en ait cinq ou six dans un siecle :

Et sagement avare,
La Nature a prévu qu'en nos faibles esprits,
Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.

VOLTAIRE.

S'il y a toujours eu moins de bons poëtes que de bons musiciens, de bons peintres et de bons sculpteurs, c'est seulement une preuve que la poésie est à la fois le plus difficile et le plus beau de tous les arts, celui où l'on atteint le plus rarement à la perfection. Mais, dans tous les cas, c'est à coup sûr par les bons artistes qu'il faut juger de l'essence d'un art, et il est de la plus absurde injustice de le rendre responsable de l'impuissance de ceux qui n'y entendent rien. Il fallait, si l'on eût été de bonne foi, il fallait oser prendre une scene de Racine, une épître de Boileau, une belle ode de Rousseau, et nous faire voir qu'on pouvait dire en prose mieux qu'ils n'ont dit en vers. On ne s'en est pas avisé : la méthode constante de tous les mauvais critiques, de tous les sophistes en quelque genre que ce soit, est de s'envelopper dans des généralités vagues et captieuses, sans aborder jamais la preuve de fait, parce qu'ils savent bien qu'elle est la seule décisive, et qu'elle déciderait contre eux.

Lamotte, quand il mit en prose la premiere scene de *Mithridate*, voulut prouver seulement que la prose pouvait exprimer tout ce qu'exprimait la poésie, et aussi bien, et Lamotte se trompait de plusieurs manieres. D'abord, il ne fallait pas prendre une scene d'exposition, toute entiere dans le style tempéré, pour un essai de tout ce que la poésie pouvait avoir de moyens d'expression. Il eût fallu choisir ses exemples dans le pathétique et le sublime de *Phédre* et d'*Athalie*. La scene de *Mithridate*, réduite en prose, avait un double inconvénient pour la cause de Lamotte,

'abord de prouver, ce qui n'en valait pas la peine, ue les vers de Racine, déconstruits, devenaient ncore, comme ceux de tout excellent poëte, une rose pleine de raison, d'élégance et de précision; nsuite de prouver contre une autre these de Lamotte et de tous les philosophes ses partisans, que mesure et la rime n'avaient gêné en rien le oëte, puisqu'il avait dit tout ce qu'il voulait et evait dire, aussi pleinement, aussi correctement, ussi clairement que s'il eût écrit en prose, et dès-ors il ne reste de différence que celle du charme e la versification, que Lamotte lui-même ne iait pas, mais qu'il appelait une *folie ingénieuse*, ui consistait à se donner beaucoup de peine pour e faire que ce qu'on aurait fait en se bornant à la rose. A quel point une idée fausse, suggérée par amour-propre, peut aveugler un homme de beau-oup d'esprit! Que de méprises grossieres dans un eul paradoxe! Comment Lamotte ne s'apercevait-il pas qu'il fournissait lui-même une réponse érempioire, en avouant le charme attaché à la ersification, et en s'y déclarant très-sensible? Ce eul aveu ne devait-il pas ramener un philosophe u principe général qu'il oubliait? Eh! à quoi ent (pouvait-on lui dire) ce charme que vous econnaissez, cette différence entre la prose et s vers? A ce que celle-là est un langage purement naturel, et ceux-ci un langage artificiel. La rose n'est autre chose que la parole écrite; la oésie est un art, un art de l'esprit, de l'oreille et e l'imagination; et quel est l'objet d'un art, si e n'est de procurer des plaisirs délicats aux hommes sensibles? Vous vous méprenez donc entièrement quand vous commencez par supposer qu'il e s'agit, en vers comme en prose, que de faire ntendre sa pensée, et que vous concluez pour l'une ontre l'autre, en raison du plus ou moins de facilité, comme s'il ne s'agissait que d'expédier

promptement, et qu'ici celui qui a fait le plu vîte fût aussi celui qui fait le mieux. Est-il excu sable de confondre des choses si différentes, d reprocher à un art d'avoir plus de difficultés qu ce qui n'est pas un art? Certainement il n'en es pas un qui ne coûte du travail, particuliéremen aux bons artistes, qui ont le sentiment de la pe fection. Mais si l'on en revient entre la peine et l produit, ceci rentre dans l'examen général de tou les arts de l'esprit, qui sont les ornemens de l société, et même ne lui sont pas inutiles quan l'usage n'en est pas perverti. Alors ces conside rations philosophiques ne regardent pas plus l poésie que la musique, la peinture, la sculpture et sont d'ailleurs très-étrangeres à la controvers qui nous occupe.

Telle est pourtant la pente naturelle de l'espri humain pour les paradoxes, surtout pour ceux q consolent l'amour-propre en dispensant de l'estim que cette folle réprobation de la poésie, quoiqu prononcée par des hommes qui n'étaient guer estimés que comme prosateurs, aurait pu passer e mode, au moins pour quelque tems, si elle n'eû été vivement combattue par la raison et surto par le ridicule. On n'est pas surpris que Trublet humble suivant de Lamotte et de Fontenelle ait été en tout leur fidele écho, et même ait que quefois été plus loin qu'eux, parce qu'il ava moins à risquer; que Marivaux, auteur infortu d'une pitoyable tragédie d'*Annibal*, toujou animé contre Voltaire, qu'il appelait *un bel es prit fieffé, la perfection des idées communes*, s soit rangé parmi les détracteurs d'un art où il n'a vait pu réussir; que Duclos, esprit sec et froid quoique d'ailleurs juste dans tout ce qui n'éta que du ressort de la raison, mais du reste l'homm le plus durement organisé, et qui se piquait mêm

le faire fort peu de cas de la sensibilité (1), n'ait voulu voir, dans les plus beaux vers, que le mérite d'être irrépréhensibles, comme la bonne prose : mais on est un peu fâché qu'un Montesquieu, quoique par l'organe d'un Persan, ait mis alors tous les poëtes au rang des foux, en faisant grace, sans qu'on sache trop pourquoi, aux seuls poëtes dramatiques; que le judicieux philosophe Condillac ait gâté son *Cours d'études* par les plus ineptes critiques des vers de Boileau, dont il fait une analyse métaphysique pour y trouver une multitude de fautes prétendues, qui prouvent seulement dans le censeur indiscret une ignorance totale des élémens de la poésie et de la versification. Buffon du moins eut la prudence de ne rien écrire sur cette matiere; mais il y revenait si souvent en conversation, que son opinion était publique, et il fut le dernier des hommes célebres à soutenir cette hérésie bizarre que personne même ne portait plus loin que lui. Je l'ai entendu affirmer devant vingt personnes, que les plus beaux vers ne pouvaient pas résister à l'examen, que les plus parfaits de Racine lui-même étaient remplis de fautes, et il offrit d'en faire la preuve sur la premiere scene d'*Athalie :* il parla long-tems, et tout seul; et je crois devoir ce respect à sa mémoire, de ne rien répéter des incroyables inepties qu'il débita, comme je crus alors devoir à sa vieillesse de ne pas lui opposer la moindre réplique. Je suis persuadé que l'étonnement où j'étais de voir un homme tel que lui déraisonner à ce point, aurait suffi pour me faire garder le même silence que toute la compagnie observa, sans doute par le même motif que moi. Je baissai même les yeux par un mouvement de confusion involon-

---

(1) *Je n'aime point* (disait-il) *ces pieces qui font tant pleurer : ça me tord la peau.*

taire, en voyant à quel excès un grand-homme pouvait se rendre ridicule en parlant de ce qu'il n'entendait pas. Je me rappelai en ce moment avec quelle pitié très-juste Buffon lui-même avait ri autrefois de l'ignorance de Voltaire en physique, quand celui-ci ne voulut voir que des dépouilles de pélerins dans ces couches immenses de coquillages, déposées à une si grande profondeur dans l'intérieur de notre sol, et qui attestent son ancien état. Je me disais : Voilà donc jusqu'où Voltaire est descendu pour nier le déluge en haine de la religion ; et voilà jusqu'où descend Buffon pour établir qu'il n'y a rien de beau que la prose. *O vanas hominum mentes!* Lucr.

On ne voit pas qu'aucun des bons philosophes, aucun des bons critiques de l'antiquité, ait jamais donné dans de pareils écarts ; et Aristote, Longin, Plutarque, Quintilien, Horace, auraient été, je crois, bien étonnés de ces découvertes modernes, qui ont été les premieres causes générales de a corruption du goût dans le siecle qui a suivi celui des modeles. Ce dernier avait perfectionné tous les genres, parce que les auteurs en avaient parfaitement saisi la nature et s'y étaient renfermés. L'autre, au contraire, faute de pouvoir faire aussi bien, voulut faire autrement; il ébranla toutes les limites posées, et confondit toutes les notions reçues. Heureusement les novateurs trouverent de vigoureux adversaires; mais comme, à cette époque, la célébrité et les talens se trouvaient du côté de la prose beaucoup plus que de celui de la poésie, celle-ci vit son regne troublé un moment par ses nouvelles doctrines, qui s'appelerent d'abord *de la philosophie*, et qui de nos jours se sont appelées *du génie*, deux mots dont il est si facile d'abuser également. Au tems de la régence, on ne comptait que deux poëtes, Rousseau, qui déjà baissait un peu dans sa longue

traite chez l'étranger, et Voltaire qu'*OEdipe* *la Henriade* annonçaient avec éclat. Fonte-elle dominait dans l'empire des lettres par sa ande renommée dans l'Europe, et par la dis-sition des esprits à se tourner vers les sciences la philosophie, auxquelles il avait su donner nouvel attrait. Montesquieu, dès ses *Lettres rsanes*, avait attiré sur lui une grande atten-tion, comme un penseur qui réunissait une tête te à une imagination vive. Deux semblables ontempteurs de la poésie, bientôt suivis de eaucoup d'autres qui avaient aussi un nom, ne sserent pas que de faire quelque impression, et tout il était si commode de pouvoir être poëte ique, tragique, lyrique, sans même savoir faire vers, qu'il faut seulement s'étonner que les stemes de Lamotte n'aient pas fait plus de pro-sytes. Ce fut lui qui leva l'étendard du schisme, qui perdit le plus de tems et d'esprit à soute-n et accréditer ces subtiles extravagances. Il n'y ariva pourtant que par degrés, et ne faisait en-core qu'y préluder dans le *Discours sur la poé-sie* qu'il mit à la tête de ses odes, et où il com-mence par interpréter fort mal les arrêts portés contre la poésie par d'anciens philosophes, arrêts dont il n'a point saisi le sens; et ces exposés infi-dèles ne sont pas les seules erreurs répandues dans ce discours, qui va nous fournir quelques obser-vations préliminaires.

« La poésie n'était d'abord différente du discours ordinaire que par un arrangement mesuré des pa-roles. La fiction survint bientôt avec les figures, j'entends les figures hardies et telles que l'élo-quence n'oserait les employer. Voilà, je crois, tout ce qu'il y a d'essentiel à la poésie. C'est d'a-bord un préjugé contre elle, que cette singularité; car le but du discours n'étant que de se faire en-tendre, il ne paraît pas raisonnable de s'imposer une

contrainte qui nuit souvent à ce dessein, et qu
exige beaucoup plus de tems pour y réduire s
pensée, qu'il n'en faudrait pour suivre simplemen
l'ordre naturel des idées. »

Je suis sûr que vous avez déjà été frappés d
cette singuliere façon de s'énoncer et d'argumente
Tout y est captieux, et pourtant l'auteur était d
bonne foi : c'était un très-honnête homme, et q
passait même pour un esprit très-juste. Il l'était e
effet dans tout ce qui était de pure spéculation,
Maupertuis disait qu'il y avait dans Lamotte
fonds d'un bon géomètre. Je le croirais volontie
et c'est pour cela qu'il n'y eut jamais chez lui
fonds d'un bon poëte. Cet esprit si méthodique f
toujours décidément faux dans les matieres de goû
où la justesse tient surtout à ce tact délicat q
dépend d'une heureuse organisation, et qui e
proprement ce qu'on appelle avoir le sentime
de l'art. Voyez d'abord comme Lamotte s'y pren
pour nous expliquer la naissance de la poésie, q
ne *différait du langage libre et ordinaire que p*
un arrangement mesuré des paroles, ensuite p
la fiction, enfin par *les figures*. Ne dirait-on p
que la poésie n'était *essentiellement* qu'un mo
du langage, une certaine maniere de parler? M
la mesure, et la fiction, et les figures, ces figu
assez hardies pour être interdites même *à l'é*
quence, qu'est-ce donc que tout cela, si ce n'
ce que nous nommons un art? Car qu'est-ce qu'
art, si ce n'est un systeme de moyens inven
pour produire des effets agréables? Dès-lors à qu
pensez-vous, de ne le considérer que comme u
maniere *de se faire entendre?* Quel excès d'
conséquence! Le langage naturel est-il né arti
ciellement comme la poésie? Les langues se so
formées par l'habitude et le besoin; elles ont f
par avoir des regles à mesure qu'elles se perf
tionnaient; mais jusque-là l'esprit humain

formé aucune combinaison pour la communication des pensées. Au contraire, il est évident qu'il en a fallu beaucoup, de ces combinaisons, et de fort ingénieuses, quand on a cherché à flatter l'oreille par la mesure, à frapper l'esprit par des fictions, à émouvoir l'ame par des figures vives, et le résultat de toutes ces choses a été l'ouvrage de l'imagination et la naissance de la poésie. Cette poésie a-t-elle jamais été destinée à tenir lieu du langage ordinaire, que les hommes n'emploient que pour converser entre eux? Et qui ne sait qu'elle fut long-tems inséparable de la musique dont elle était née? qu'on ne s'en servait que dans des cérémonies religieuses, qui même furent l'origine des spectacles dramatiques, devenus depuis si profanes? qu'elle était consacrée à la louange des dieux et des héros, et la langue particuliere des prophetes? Qu'y a-t-il de commun entre tout cela et la parole usuelle? C'est donc un pur sophisme et un sophisme insoutenable, que cette prétendue parité établie d'abord entre la prose et la poésie, comme si l'une et l'autre étaient de même nature et avaient la même destination. Ce premier sophisme doit en amener d'autres, suivant l'usage; mais après que le raisonnement l'a fait crouler, les autres tombent d'eux-mêmes, et n'excitent que la risée. Dès qu'il est reconnu que la poésie est un art, ce que l'on passait tout uniment sous silence, comme si de rien n'était, quoi de plus risible que de nous dire gravement que sa *singularité et sa difficulté sont d'abord un préjugé contre elle?* Étrange *préjugé* en effet, que de prétendre qu'une chose ne soit pas ce qu'elle doit être! On a ri mille fois de ce géometre qui disait de la tragédie de *Phèdre : Qu'est-ce que cela prouve?* Mais combien serait plus divertissant un raisonneur de la trempe de Lamotte, qui eût dit à Racine : « Voilà bien du tems perdu, et bien de la peine prise gra-

tuitement. *Le but du discours n'est-il pas de se faire entendre?* Et ne vous aurait-on pas entendu à bien moins de frais si vous nous eussiez dit tout cela dans la langue que M. Jourdain parla toute sa vie *sans le savoir.* »

Telles sont pourtant, dans l'exacte vérité, les inconcevables puérilités où peut conduire l'esprit novateur et sophistique, et vous allez les voir à la suite les unes des autres. « La fiction est encore un détour qu'on pourrait croire inutile; car pourquoi ne pas dire à la lettre ce qu'on veut dire, au lieu de ne présenter une chose que pour servir d'occasion à en faire penser une autre? » C'est proscrire en deux mots l'Allégorie, la Fable, toute espece d'invention poétique : n'y a-t-il pas beaucoup à gagner à cette espece de philosophie? A-t-on pu jamais mieux appliquer le mot de Montagne : *Ne pouvant y atteindre, vengeons-nous par en médire. Ridiculum acri fortius.* Représentez-vous encore un de ces *philosophes-là*, qui, après avoir entendu l'allégorie de la ceinture de Vénus empruntée par Jupiter, dans l'*Iliade*, ou celle du *Temple de l'Amour*, l'un des morceaux les plus heureux qui soient sortis de la plume de Voltaire, dirait aux deux poëtes : » Qu'est-ce que vous avez voulu dire, vous, Homere, que la beauté ne suffit pas à une femme sans la grâce? Vous, Voltaire, que l'amour et la volupté n'offrent que des jouissances dangereuses, suivies d'amertume et de regrets? Eh bien! ces vérités morales suffisaient, tout le reste est un verbiage. » Je croirais volontiers qu'il y a tel poëte qui, dans un accès de métromanie, n'entendrait pas de sang-froid un pareil docteur, et serait tenté de l'étrangler. Mais dans le fait, c'est ici que cette tolérance, d'autant plus réclamée par nos *philosophes*, qu'ils en ont plus de besoin et qu'ils en ont moins donné

l'exemple, est en effet à sa place et doit tempérer la colere poétique. La déraison, en littérature, ne troublera jamais l'ordre social, et il suffit du ridicule pour en faire justice. Ce fut Rousseau qui s'en chargea, et personne n'était plus en état de la faire. Voltaire, dont la jeunesse croyait devoir ménager Lamotte en public, quoiqu'il fît contre lui des satyres anonymes, ne lui opposa, dans sa préface d'*OEdipe*, que des raisonnemens, tandis que Lafaye le combattait en vers, et quelquefois en bons vers. Mais Rousseau, qui ne craignait rien, envoya de Bruxelles cinq ou six épigrammes, de celles dont la fortune est assurée, parce qu'on les retient dès qu'on les a entendues. Il serait à souhaiter qu'il n'en eût jamais fait que de ce genre : il n'y aurait mérité que des éloges. Point de fiel, point de personnalités, pas même la moindre apparence d'humeur; c'est la raison la plus piquante avec la plus franche gaîté. Aussi, de toutes ces querelles littéraires, ces épigrammes sont la seule chose qui soit restée dans la mémoire des hommes : je les citerai toutes dans la suite de cet article, ne fût-ce que pour faire voir, dans un tems où l'épigramme est tombée aussi bas que tout le reste, comment elle doit être faite pour plaire aux honnêtes gens et aux bons esprits. Celle-ci parut lorsque Lamotte eut donné son *Abrégé en rimes*, qu'il appelait *Traduction de l'Iliade*, et où il avait souvent effacé le plus *philosophiquement* du monde les plus beaux traits de l'imagination d'Homere, pour *les réduire*, suivant les principes que vous venez d'entendre, à la précision des idées morales.

Le traducteur qui rima l'Iliade,
De douze chants prétendit l'abréger;
Mais par son style aussi triste que fade,

De douze en sus il a su l'alonger.
Or, le lecteur qui se sent affliger
Le donne au diable, et dit perdant haleine :
« Eh ! finissez, rimeur à la douzaine ;
» Vos abrégés sont longs au dernier point. »
Ami lecteur, vous voilà bien en peine :
Rendons-les courts en ne les lisant point.

Et c'est le parti qu'on prit. Cet avorton de poëme fut oublié en naissant. Lamotte ne pouvait pas ici produire même cette illusion momentanée que firent ses odes en paraissant successivement. C'étaient des pieces courtes, et qui n'étaient pas toujours sans mérite : il n'y en avait aucun dans son Iliade. Eh ! combien il en eût fallu pour soutenir un ouvrage de douze chants ! Dans un poëme de longue haleine, il n'y a point de ressource pour la médiocrité : il faut qu'elle tombe du poids de l'ennui. Les ignorans mêmes ne veulent pas s'ennuyer ; ils ne pourraient pas trop dire pourquoi, mais ils sentent le dégoût et c'est assez. Lamotte éprouva que tous les prôneurs du monde ne sauraient empêcher un poëme fastidieux de mourir de mort subite, comme toutes les censures imaginables n'empêchent pas un bon ouvrage de vivre dès qu'il a l'avantage de se faire lire. Rousseau avait bien raison de dire, en parlant de tous ces panégyriques de convention démentis par les lecteurs :

Puis je ne sais : tous ces vers qu'on admire
Ont un défaut, c'est qu'on ne peut les lire ;
Et franchement, quoiqu'un peu censuré,
J'aime encor mieux être lu qu'admiré.

Lamotte ne raisonne pas mieux sur les figures que sur la fiction. « Ceux qui ne cherchent que la vérité, dit-il, ne leur sont pas favorables, et ils les regardent comme des piéges que l'on tend à l'esprit pour le séduire. » Autant de mots, autant d'inepties. D'abord, ne dirait-t-on pas qu'il soit

ien commun de *ne chercher que la vérité* ? C'est
: propre des intelligences pures. L'homme est à
ι fois intelligent et sensible, et par conséquent
'est se conformer à sa nature, que de flatter ses
rganes et son imagination pour éclairer son en-
:ndement. Non-seulement cela n'est point répré-
ensible, mais cela même est louable. Si les fi-
ures propres à émouvoir sont *des piéges*, c'est
uand leur intention et leur effet est de tromper;
ıais leur destination naturelle est de persuader
: bien et le vrai en le faisant aimer. Si on abuse
our le mal, depuis quand l'abus éventuel doit-il
ıire condamner ce qui est bon en soi? Comment
n philosophe religieux, tel qu'était Lamotte,
ouvait-il oublier que toutes les facultés données
l'homme sont bonnes en elles-mêmes, et que le
ıauvais usage n'en doit être imputé qu'à sa vo-
onté libre par elle-même et pervertie par les
assions? Qu'arriverait-il si la vérité se refusait
!s moyens du talent et les armes de l'éloquence?
es moyens et ces armes sont aussi à la portée
es méchans, et ne serviraient plus qu'au men-
onge et au crime. N'aurait-on pas fait-là un beau
alcul?

Il continue: « C'est sur ces principes que les
nciens philosophes ont condamné la poésie. »
oint du tout. Les deux seuls qui l'ont *condam-
ée*, sont, autant qu'il m'en souvient, Platon et
ythagore. Si je nomme Platon le premier,
uoique postérieur à l'autre, dont il a même
mprunté des dogmes, c'est qu'il ne nous reste
oint d'écrits de celui-ci, et que nous avons ceux
e Platon. Vous avez vu que s'il bannit les poëtes
e sa *République*, quoiqu'en aimant passionné-
ıent leur art, c'est par une conséquence fort
trange de ses *idées archétypes*, dont la nature
xistante n'est qu'une *copie*, en sorte que les
mitations de cette nature ne sont que *la copie*

d'une copie ; ce qui ne lui paraît pas *bon.* Ce serait tout simplement, comme vous le voyez, un arrêt de proscription contre tous les arts d'imitation, c'est-à-dire, n'en déplaise au bon Platon, une très-ridicule rêverie. Mais dans toutes ces abstractions fort insignifiantes, la poésie n'est point attaquée sous les rapports de la morale. C'est Pithagore qui, sous les rapports de la théologie réprouva la poésie, et mit Homere dans le Tartare, comme l'antiquité nous l'apprend, *pour avoir donné de fausses idées de la Divinité*, et Pythagore aussi avait tort ; car il est prouvé par tous les monumens qui nous restent de cette même antiquité, que ni Hésiode ni Homere ne sont les premiers auteurs de cette mythologie (1) qui fut la religion des anciens peuples idolâtres et qui se composa de toutes les traditions fabuleuses, adoptées par l'ignorance et la superstition. Ces traditions n'étaient au fond qu'une corruption des vérités primitives, transmises par les premieres races humaines, et successivement altérées et défigurées dans des siecles de ténebres ; car la Fable n'a jamais été, comme le savent tous les gens instruits, qu'un alliage informe de l'erreur et de la vérité, et à coup sûr la vérité a précédé tout. Hésiode et Homere n'ont point inventé ces fables ; ils les ont embellies, et sans doute propagées par le charme des vers ; ils ont ajouté des fictions analogues qui formaient la ma-

(1) Hérodote, il est vrai, dit qu'Homere et Hésiode sont les premiers qui aient donné aux dieux leurs noms, et leur aient assigné leurs rangs et leurs attributs. Cela signifie seulement que leur poésie, qu'on savait par cœur, a fait adopter une nomenclature et une méthode dans des croyances reçues, mais confuses, comme elles devaient naturellement l'être en raison de l'ignorance populaire ; mais cela même prouve qu'elles existaient ; et si Homere eût passé pour un poëte impie, la superstitieuse Grece ne lui aurait pas décerné tant d'honneurs.

chine de leurs poëmes, mais ils n'auraient pas osé faire des dieux autres que le vulgaire ne les croyait. Ces dieux, sans doute, étaient méchans et insensés, et nous savons pourquoi (1); mais nous savons aussi que, dans des tems antérieurs, Orphée et Musée avaient donné des notions beaucoup plus pures de la Divinité, avaient reconnu son unité, sa nécessité, ses perfections infinies. Les fragmens qui nous restent de ces poëtes attestent cette premiere doctrine, qui fut d'abord respectée, mais qui, trop peu conforme aux penchans de la faiblesse humaine et à la curiosité orgueilleuse, fut bientôt obligée de se renfermer dans le secret de ces *mysteres*, ainsi nommés parce qu'ils n'étaient connus que des initiés.

Lamotte, il est vrai, finit par dire que, malgré *ces préjugés, la poésie n'a rien de mauvais que l'abus qu'on en peut faire*. Cela est juste; mais qui se serait attendu à cette conclusion, après qu'il a exposé ces *préjugés* comme on énoncerait des vérités positives dont on se serait convaincu? On peut présumer tout au moins que l'auteur qui finit par les contredire, a commencé par s'y prêter très-volontiers, et que ce n'est que par réflexion qu'il a cru devoir en avouer la fausseté, quoiqu'il ne fût peut-être pas fâché qu'ils eussent pu faire sur le lecteur une impression toute différente, et que l'animadversion de ces anciens philosophes contre la poésie considérée moralement, autorisât ses anathêmes contre elle quand il la considérerait sous les rapports de l'art.

« Les beautés les plus fréquentes des poëtes

(1) Ces dieux n'étaient autres que les démons. *Omnes dii gentium demonium*. Ps. Mais il n'y a que les Chrétiens qui soient instruits de cette vérité, dont les preuves ne se trouvent que dans les livres sacrés.

consistent en des images vives e détaillées, au lieu que les raisonnemens *y* (1) sont rares et presque toujours superficiels. » Il semble que cet homme ait pris à tâche de restreindre toujours les avantages de la poésie, ne fût-ce qu'à force de réticences, et c'est une des especes du mensonge. A ces *images vives et détaillées* ne pouvait-il au moins ajouter les grands sentimens, les grandes pensées, le pathétique de tout genre? Et n'oubliez pas que les sentimens et les pensées ont ici quelque chose de plus que dans l'éloquence, graces à l'harmonie qui les grave dans la mémoire. Qu'est-ce encore que cet air de reproche, au moins indirect, sur les raisonnemens, qui sont *rares en poésie?* Il le faut bien : est-ce là leur place? Ne serait-il pas plaisant d'observer que les figures du style sont rares en mathématiques? C'est qu'elles y seraient aussi déplacées que les raisonnemens en poésie. Quant à ce qu'ils sont *presque toujours superficiels*, cela aussi n'a pas grand sens : sans doute, s'il s'agit de matieres abstraites, Lamotte a raison, et Lucrece, l'un des mauvais raisonneurs qui aient existé, lui en aurait fourni la preuve et l'exemple. Mais aussi ce n'est pas quand Lucrece raisonne qu'il est poëte; il ne l'est pas plus alors que philosophe : c'est quand il peint, et c'est son unique mérite. Au contraire, on ferait voir fort aisément à Lamotte, s'il avait un peu plus étudié les poëtes, qu'ils ne sont rien moins que *superficiels* d'abord, dans l'espece de raisonnement qui leur convient, la logique des passions, qui doit être celle de leurs personnages passionnés; ensuite (et ceci est

(1) C'est une petite incorrection. *Y*, qui est ici une particule relative au lieu, ne peut se rapporter aux personnes. Il fallait dire *chez eux*. Je ne fais cette observation que parce que l'auteur académicien écrit purement.

uelque chose de plus) dans les discours même es personnages qui doivent être raisonnables. oyez les discours d'Ulysse et d'Ajax, députés ers Achille, dans le neuvieme livre de l'*Iliade* pour me borner à l'épopée), et dites-nous si le oëte Rousseau a tort d'appeler cela une *raison iblime*. Elle est tout aussi juste que dans l'éloquence la plus sage, et de plus elle est animée une force de mouvemens qui est propre à la oésie. Que serait-ce si j'alléguais les belles scenes e raisonnement qu'on admire dans Corneille, ans Racine, dans Voltaire, et qui pourtant ne ont pas froides, tant elles sont bien placées en tuation? En vérité, cet oubli, volontaire ou on, de tant de considérations importantes qui offrent d'elles-mêmes dans un examen de bonne oi, ne saurait s'expliquer que par ce malheureux esprit de systeme, qui est une véritable caracte sur les yeux de la raison, en sorte qu'on e voit plus qu'à travers d'épais nuages ce que s autres hommes voient comme le jour à midi.

Lamotte soutient que la poésie n'a d'autre but ue de plaire; et s'il eût dit que c'est son principal objet, je serais entiérement de son avis. Quand a été question de la tragédie et de l'épopée hez les Anciens, j'ai regardé comme illusoire ce essein purement moral, attribué à ces compositions poétiques, d'après des passages d'Aristote t d'Horace, qui n'avaient pas été bien entendus. Quant au premier, j'ai adopté l'explication de 'abbé Batteux, qui me paraît extrêmement plausible. Quant au second, lorsqu'il dit qu'Homere ous apprend mieux que Crantor et Chrysippe e qui est bien et ce qui est mal, cela ne veut as dire que tel soit primitivement l'objet que le oëte s'est proposé, mais que telles sont les instructions qui résultent des faits qu'il décrit. Le ésumé que donne ensuite Horace de l'*Iliade* et

de l'*Odissée*, et les inductions qu'il en tire font assez voir que c'est là toute sa pensée ; c'est aussi ce qui est vrai. La profession de poët n'est point en effet celle du philosophe, de che cher uniquement la vérité ; mais on ne peut ni que, chez les Anciens comme chez les Moderne la tragédie et l'épopée n'offrent en général u fonds de moralité qui résulte naturellement d exemples qu'elles mettent sous nos yeux, qu'elle ne soient faites pour rendre le crime odieux et l vertu aimable ; et cela est si vrai, que l'effet con traire serait une faute capitale contre les regle de l'art, et c'est ce que Lamotte aurait dû obser ver. Il se contente de dire que pour lui il ne veu employer son art qu'à *mettre* (1) *en jour la vé rité et la vertu.* D'autres l'avaient fait avant lui et il pouvait citer *Phèdre* et *Athalie*.

Après ces premieres injustices de Lamotte en vers la poésie, venons à ses autres erreurs, e voyons-les d'abord très-curieusement commen tées dans son éloge prononcé après sa mort pa son ami Fontenelle à l'Académie française, e qui est fait tout entier pour justifier les ouvrage de Lamotte par ses paradoxes, et ses paradoxe par ses ouvrages. Cette discussion vous donner une premiere idée des procédés qu'il crut devoi suivre dans le plan de ses odes qui vont bientôt nous occuper, des reproches qu'ils essuyerent de la part des gens de goût, dont l'avis fut bientôt celui du public ; et avant d'en venir à l'examen particulier, vous concevez d'avance, par la fausseté de sa doctrine, la mauvaise fortune de sa poésie.

Fontenelle, qui plaidait la cause de Lamotte,

---

(1) Cette phrase était alors reçue dans le style noble. On dirait aujourd'hui *mettre au grand jour, dans tout son jour.*

omme Lamotte avait souvent plaidé celle de 'ontenelle, combat dans son discours acadé-nique les censeurs de son ami ; et voici comme il 'y prend : « M. de Lamotte n'était pas poëte, ont dit quelques-uns, et mille échos l'ont répété. e n'était point un enthousiasme involontaire qui e saisît, une fureur divine qui l'agitât, c'était eulement une volonté de faire des vers, volonté u'il exécutait parce qu'il avait beaucoup d'es-rit. »

Le principal reproche fait à Lamotte par les onnaisseurs et par le public, paraît d'abord ici ssez fidellement exposé : *Il n'est pas poëte ;* 'est ce qu'on avait dit assez généralement, et 'on sentait en effet qu'il ne faisait des vers qu'à orce d'esprit. Cela est clair ; aussi n'est-ce point u tout à cela que Fontenelle va répondre ; ce 'est pas pour rien qu'il s'est servi de ces mots igurés, de ces métaphores purement poétiques *ureur divine* (expression qui ne peut passer que lans une ode), *enthousiasme* (1) *involontaire* épithete de même nature, et que personne ne rend à la lettre, puisque personne n'ignore que elui qui a fait une ode ou une tragédie, quelque *nthousiasme* qu'il y mette, a commencé par ouloir la faire) ; il n'y aurait qu'à prendre ainsi

(1) Mot purement grec, *enthusiasmos*, qui signifie *inspiration divine*. Il vient du mot *entheos*, *enthoûs*, *qui cum Deo vel in Deo est*. Il se disait proprement de l'espece d'obsession intérieure, de la *fureur divine* qu'on attribuait aux prêtres, aux prêtresses, aux sibylles qui rendaient des oracles. Les Anciens ne l'ont guere employé que dans ce sens ; les Modernes l'ont ridiculement prodigué dans le sens métaphorique ; il est devenu, comme le mot *chaleur*, le refrain des plus froids écrivains.

à la rigueur ce que disait Voltaire, qu'*on faisa une tragédie malgré soi;* et au lieu d'entend qu'un drame une fois conçu dans l'imagination tourmente le poëte jusqu'à ce qu'il l'ait exécuté on en fera un énergumene possédé du besoin d'é crire, comme un enragé du besoin de mordr Rien ne serait plus absurde; et vous allez voi pourtant que les raisonnemens de Fontenelle e faveur de Lamotte n'ont pas d'autre fondemen que cette interprétation si puérilement littérale vous l'allez voir se jetant tout de suite dans de généralités étrangeres à la chose, trouver l moyen d'être au bout de vingt lignes à une dis tance où on le perd de vue avec la question. S'i eût voulu procéder franchement, il aurait d'abor pris son parti sur le fait; et l'aurait nié ou avou Est-il vrai que Lamotte ne soit pas né poëte Est-il vrai qu'il n'ait fait des vers que d'après l volonté d'en faire, et non pas d'après cette im pulsion naturelle, qui est la vocation du poëte Est-il vrai que cette vocation ne soit nulle par prouvée chez lui par ses ouvrages en vers, et qu généralement on n'y aperçoive que ce degré d'es prit qui suffit pour n'en faire guere que de mau vais et de médiocres dans les genres supérieurs et pour être quelquefois agréable dans les genre subordonnés? Voilà comme on pose une ques tion quand on est de bonne foi; voilà sur quoi i fallait d'abord dire oui ou non, et la preuve de vait résulter du caractere de ses ouvrages con frontés avec les principes et les modeles de l'art; mais cette route, qui est celle de la vérité, n'est point du tout celle que prend Fontenelle, qui, sans vouloir heurter de front l'opinion publique et n'osant pas la contredire par une dénégation formelle, ne songe qu'à nous faire prendre le change, et à nous faire oublier d'où il est parti Ecoutez son apologie, qui suit immédiatement

›s reproches que vous venez d'entendre : il la ›u ne d'abord en exclamation, comme s'il allait ;véler des vérités méconnues. « Quoi ! ce qu'il y ıra de plus estimable en nous sera donc ce qui épendra le moins de nous, ce qui agira le plus ı nous sans nous-mêmes, ce qui aura le plus de ›nformité avec l'instinct des animaux ! « (Somıes-nous déjà assez loin? Voyons jusqu'où l'on ous menera.) « Car cet *enthousiasme* et cette *ıreur bien expliqués* se réduiront à de véritables ıstincts. » (C'est ce qu'ils seront, étant sophisquement dénaturés par Fontenelle, et ils se›nt toute autre chose, expliqués comme ils doient l'être : la preuve va suivre, et je garantis évidence.) « Les abeilles font un ouvrage bien ıtendu à la vérité, mais admirable seulement en e qu'elles le font sans l'avoir médité et sans le ›nnaître. Est-ce là le modele que nous devons ous proposer, et serons-nous d'autant plus parıits que nous en approcherons davantage? Vous e le croyez pas, Messieurs. » (c'est à l'Acadéıie qu'il parle ; mais ce n'était qu'aux petites ıaisons qu'il eût pu trouver des gens capables e *croire* les extravagances qu'il lui plaît de suposer, et que jamais personne au monde n'avait naginées.) « Vous savez qu'il faut du talent naırel pour tout. » (Oh ! oui, et c'est aussi tout e qu'on a jamais dit), « qu'il faut de l'enthouasme pour la poésie, mais qu'il faut en même ems une raison qui préside à tout l'ouvrage » Eh ! qui donc a jamais dit qu'il fallait avoir erdu la raison pour avoir de l'enthousiasme poéque?) ; « une raison assez éclairée pour saoir jusqu'où elle doit lâcher la main à l'enıousiasme, et assez ferme pour le retenir quand l va s'emporter. » (Ajoutez donc, trop loin et ors de saison : car d'ailleurs l'emportement peut ouvent être très-bien placé en poésie, et sans

choquer la raison). «Voilà ce qui rend un gran
poëte si rare : il se forme de deux *contraires*
heureusement unis dans un certain point, non pa
tout-à-fait indivisible, mais assez juste. » (Voil
de la géométrie pour rendre la chose plus claire.
« Il reste un petit espace libre, où la différenc
des goûts aura quelque jeu : on peut desirer u
peu plus ou un peu moins; mais ceux qui n'on
pas formé le dessein de chicaner le mérite, e
qui veulent juger sainement, n'insistent guere su
ce plus ou moins qu'ils desireraient, ne fût-ce qu'
cause de l'impossibilité de l'expliquer.

Si quelque chose est *impossible à expliquer*
c'est sans contredit cet insignifiant verbiage, si c
n'est que tout s'explique par le dessein formé d
parler sans rien dire ; ce qui, pour certaines gens
vaut toujours mieux que de ne pas parler du tout
Je crois que Fontenelle, avec toute sa philosophie
aurait été un peu embarrassé si quelqu'un, aprè
tout son fracas déclamatoire, lui eût dit : Il s'agis
sait de savoir si Lamotte était poëte ou non : aprè
tant de paroles perdues, voudriez-vous nous dir
enfin ce que vous en pensez? Vous n'avez pas en
core dit un seul mot qui aille au fait, qui répond
aux allégations proposées. Vous moquez-vous d
nous, de prendre à la lettre des hyperboles méta
phoriques que jamais qui que ce soit, avant vous
ne s'est avisé d'appliquer sérieusement? Commen
un homme qui se respecte et qui respecte l'assem
blée où il parle, se permet-il d'abuser des mots a
point de réduire en quatre lignes tous les poëte
à l'instinct des animaux? Et ne prétendez pa
que c'est ce que vous réfutez : non, c'est ce qu'i
vous plaît d'imaginer; et quand vos adversaire
vous opposent des raisons et des faits, leur prête
des extravagances, c'est vouloir les insulter pou
se dispenser de leur répondre. Vous n'avez cher-
ché qu'à nous écarter de la question, parce qu

…is vous y sentiez pressé : il valait mieux y res-
…, puisque vous l'aviez posée vous-même, eus-
…z-vous dû n'en sortir qu'en démentant le public
…le bon goût pour soutenir votre opinion et
…re ami. Vous n'auriez du moins débité que des
…eurs littéraires, et vous avez commis des fautes
…n plus graves, des erreurs de philosophie qu'on
…obligé de relever dans un philosophe tel que
…us. Où avez-vous donc pris, s'il vous plaît,
… les dons du génie soient d'*autant moins esti-*
…bles dans l'homme, qu'il n'a pu les devoir à
…même? C'est le principe contenu implicite-
…nt dans toute votre argumentation, et il con-
…lit le suffrage et la justice des hommes et des
…les; il contredit la raison. De tout ce qu'il y
…ns l'homme de bon et de meilleur, que peut-
…citer qui ne lui ait pas été donné, et qui pour
… perde de son prix dans l'estime générale?
… qui ne sait, au contraire, que plus les talens
…out genre paraissent décidément naturels, plus
…sont prisés de tout tems et partout? Plus un
…me paraît éminemment doué pour le genre
…l a choisi, plus aussi son rang est éminent,
…lquefois même il est unique, témoin Lafon-
…e; au lieu que tous les efforts possibles pour
… ce qu'on n'est point appelé à faire n'abou-
…nt jamais qu'à fort peu d'estime, et souvent
…ne au mépris. Ce sont là des faits : il n'est ni
…nis de les oublier, ni excusable de les mécon-
…re.

…ais s'ensuit-il de là qu'il en soit du génie de
…mme comme de *l'instinct des animaux?* C'est
… conséquence de matérialiste, et Fontenelle
… bien loin de l'être; mais il est encore ici
…iste. Il n'ignorait pas que la seule consé-
…ce juste de ce rapprochement qu'il avait fait
… mal-à-propos, c'est que la même puissance
… donné aux animaux comme à l'homme, et

pourtant il veut mettre la *raison* au dessus du *t*
lent, comme nous appartenant davantage, qu
qu'en effet l'un ne soit pas plus à nous que l'aut
La différence essentielle entre l'esprit de l'hom
et l'instinct animal, différence que Fontene
n'a rappelée qu'à contre-sens pour sa cause,
qu'il est toujours bon d'éclaircir, c'est que
opérations de l'instinct sont toujours uniform
parce qu'elles sont nécessitées, et celles de l'
prit humain toujours variées, parce qu'elles s
libres. Les oiseaux d'aujourd'hui construis
leurs nids, le castor bâtit sa maison, le ve
soie fait sa coque, et l'abeille son miel et sa ci
précisément comme aux premiers jours de
création et comme aux derniers jours du mon
distances rassemblées en un point dans la
lonté créatrice; au lieu que l'intelligence
maine, toujours mobile et variable comme
moyens qu'elle emploie et comme les passi
qui la meuvent, offre de siecle en siecle un sp
tacle toujours nouveau, où le désordre du t
rentre dans l'ordre éternel.

J'espere que, malgré l'exemple de Fontene
personne ne prendra jamais à la lettre l'ingéni
dénomination de *fablier*, donnée par une femn
notre bon Lafontaine; que personne ne s'écrie
Où est le mérite de porter des fables comme
figuier porte des figues? On ne mettra pas dan
même classe le fablier et le figuier, ou si l'on p
sait jusque-là le badinage, on répondrait qu
figuier produit sans le savoir et sans le vouloir,
le fablier fait tout par sa volonté, et ne fait r
sans travail. Il a donc un mérite à lui, et c'est
tout genre le seul qui soit à l'homme. Mais
mérite sera-t-il moindre dans le poëte qui aura
dérober les apparences de ce travail, et plus gr
dans celui qui nous montre tous ses efforts? Ce s
énoncé, qui nous ramene à la question parti

ere, la résout sur-le-champ contre Fontenelle. ui ne voit au premier coup-d'œil qu'ici toute la fférence est de la force à la faiblesse? Qui peut norer ou nier ce principe reçu en poésie comme ans tous les arts d'imitation, que la perfection e l'art consiste à n'en faire ressortir que les effets le charme, et à en dérober les moyens et les orts? Citons tout de suite un exemple des deux s opposés. Les exemples sont toujours plus senbles que les préceptes. Ecoutons deux lyriques ui moralisent en vers : le premier combat la cudité.

Oui, c'est toi, monstre détestable,
Superbe tyran des humains,
Qui seul, du bonheur véritable,
A l'homme as fermé les chemins.
Pour appaiser sa soif ardente,
La terre en trésors abondante,
Ferait germer l'or sous ses pas :
Il brûle d'un feu sans remede,
Moins riche de ce qu'il possede,
Que pauvre de ce qu'il n'a pas.

ROUSSEAU.

Fort bien : voilà un homme qui me parle une ngue que j'entends avec grand plaisir; car quoi'elle soit fort belle, riche, harmonieuse, anie, il ne me semble pas qu'elle lui ait rien ûté : cela coule de source. Voici l'autre, qui at me prouver combien les vertus humaines nt souvent fausses.

Quelquefois au feu qui la charme
Résiste une jeune beauté,
Et contre elle-même elle s'arme
D'une pénible fermeté.
Hélas! cette contrainte extrême
La prive du vice qu'elle aime,
Pour fuir la honte qu'elle hait :
Sa sévérité n'est que faste,
Et l'honneur de passer pour chaste
La résout à l'être en effet.

LAMOTTE.

Après avoir respiré un moment de la fatigue qu'on éprouve à prononcer de pareils vers, la premiere idée qui me frappe est celle de tout ce qu'il a fallu de peine pour venir à bout de les faire. On ne pourrait en débiter une centaine de cette espece sans courir le risque d'une attaque d'asthme. Quel choix étrange de mots, de constructions et de rimes! Quel rude assemblage de sons qui semblent cherchés pour affliger l'oreille! *Contre elle-même elle s'arme*, cette *contrainte extrême*, prive du *vice*, *honte* qu'elle *hait*, *faste* et *chaste*, et l'*honneur de passer*..... qui *résout à être!* Eh! malheureux! vous a-t-on mis à la torture pour vous arracher ces vers-là? Certes, on y est du moins quand on les entend. — Mais ne conviendrez-vous pas que cela est bien pensé, très-ingénieux et très-vrai? — Oui, je m'en aperçois par réflexion, et je ne fais que vous plaindre, et vous blâmer davantage de gâter toutes ces bonnes choses-là en les faisant entrer à grands coups de marteau dans les entraves de vos mesures rimées. Ce n'est pas le moyen qu'elles entrent dans mon oreille, et pourtant c'est par-là que vous devez d'abord vous emparer de moi, puisque vous parlez en vers. Tout au contraire, si vous récitez, je m'enfuis, car vous me faites mal; et si je vous lis je jette-là le livre, et je me dis: Pourquoi cet honnête homme, qui a de l'esprit et du sens, ne nous a-t-il pas mis tout cela en prose? Que n'en a-t-il fait des *réflexions morales* à la suite des *Essais* de Nicole? Cette idée se présente si naturellement à la lecture des odes de Lamotte, d'ordinaire très-bien pensées, que Rousseau en fit le mot d'une excellente épigramme, qui est devenue l'arrêt de la postérité.

Le vieux Ronsard ayant pris ses besicles
Pour faire fête au Parnasse assemblé,

Lisait tout haut ces odes par articles,
Dont le public vient d'être régalé.
Ouais! qu'est ceci? dit tout à l'heure Horace
En s'adressant au maître du Parnasse :
Ces odes-là frisent bien le Perrault.
Lors Apollon, bâillant à bouche close :
« Messieurs, dit-il, je n'y vois qu'un défaut,
» C'est que l'auteur les devait faire en prose. »

C'est la parfaite vérité; mais combien elle devint plus plaisante quand Lamotte, quelques années après, prit au mot Rousseau lui-même, qui avait cru badiner, et mit en these que toutes les richesses de la poésie lyrique pouvaient se réunir dans une ode en prose tout comme dans une ode en vers, et en fit l'essai, non pas sur les siennes pourtant, qui se seraient trouvées tout aussi pauvres de poésie d'une façon comme de l'autre, mais sur une ode de Lafaye, qu'il chargea de lieux communs les plus usés! Qu'on se figure la joie de Rousseau quand il apprit cette nouvelle incartade, et combien il se divertit dans ses lettres, de se voir devenu, graces aux fantaisies de Lamotte, très-sérieusement prophete quand il n'avait cru être que plaisant!

Ce n'est donc que pour nous détourner de la vraie théorie des arts, que Fontenelle nous égarait dans ses raisonnemens philosophiques, qui, eussent-ils été aussi solides qu'ils sont erronés, n'auraient encore rien prouvé pour Lamotte; car on ne prouve point métaphysiquement qu'un homme est poëte ou ne l'est pas, que des vers sont bons ou mauvais. N'oublions jamais que les analyses métaphysiques ont leur place exclusivement à la tête des méthodes générales des arts, comme nous le voyons dans Aristote, et dans ceux des Anciens et des Modernes qui l'ont suivi. Mais comment et pourquoi y sont-elles bien placées? Est-ce parce que sans elles les arts n'auraient été ni

inventés ni perfectionnés? Le contraire est un vérité de fait, et la premiere que j'aie cru devoi établir au commencement de cet ouvrage. L philosophie n'a été et ne pouvait être pour rie dans l'invention de ces arts, ni même dans leu perfectionnement, puisque tous les chefs-d'œu vre, tous les modeles avaient paru avant qu' existât une poétique où une rhétorique connu C'est le génie qui a produit seul, long-tem avant que la philosophie eût spéculé. Il est vr qu'elle spécula fort bien dans une tête comm celle d'Aristote; et cependant, quelque soit so mérite, que personne peut-être, dans un tems dans un monde où il était presque oublié, n'a fa valoir plus volontiers que moi, tout ce méri n'a eu d'autre utilité que de généraliser la théor de l'art sans échauffer le talent de l'artiste, joindre l'autorité du raisonnement à celui d exemples. C'est quelque chose sans doute; mais n'y a en effet que le génie et le goût réunis q puissent à la fois, dans ces sortes de matiere éclairer l'esprit et enflammer l'imagination, Homere et Sophocle auraient pu dire à cet Ari tote lui-même : Tu as fort bien raisonné, par que nous avions bien inventé; tu as rendu très-bon compte de ce que nous t'avions appr Nous avons su faire notre épopée et notre tr gédie sans ta poétique; mais sans notre épopée notre tragédie, tu n'aurais sûrement pas fait poétique, et les hommes de talent nos succe seurs en apprendront encore cent fois plus da nos ouvrages que dans les tiens.

En effet, si l'on peut citer en loi les défin tions méthodiques d'Aristote sur la structure d'u poëme ou d'un drame, attestées avant et après l par l'expérience, est-ce lui qui nous a fait sent le charme des poésies grecques et latines? q jamais a pu apprécier les vers d'Homere ou

Virgile d'après une regle d'Aristote, à plus forte raison ceux des Modernes? C'est l'ame, l'oreille, le goût, la présence et la comparaison des modeles qu'on a dans la mémoire et dans le cœur; c'est tout cela réuni qui sert à juger la poésie, et qui peut fonder un jugement que bientôt, malgré les controverses de l'esprit de parti, le tems et l'opinion générale confirment sans retour. Malheur à tout écrivain qu'on ne peut défendre comme poëte, qu'à titre de philosophe! C'est absolument la même chose que quand on dit à propos de la figure d'une femme, qu'*elle a de l'esprit;* et l'on sait ce qu'un homme qui en a montré beaucoup (1), disait à ce propos d'une jeune personne dont il faisait l'éloge. *A-t-elle de l'esprit?* lui demanda-t-on. — *Comme une rose.* C'est là une de ces occasions où l'on ne répond juste qu'en répondant à sa pensée

Fontenelle, revenant au langage vulgaire, avoue qu'il faut du talent naturel pour tout, et il ajoute qu'*il faut de l'enthousiasme pour la poésie.* Sans doute, pour la grande poésie surtout, pour celle des premiers genres, l'épique, le tragique, le lyrique, qui ne sauraient s'en passer. Il en faut beaucoup moins, fort peut même pour les genres inférieurs, l'épître, la satyre, l'églogue, la fable, et pourtant il y faut toujours le degré de verve poétique qu'elles comportent, parce que, dans aucun de ces genres, on ne soutient le langage en vers que par une certaine chaleur interne qui se répand dans la composition, et doit la vivifier d'un bout à l'autre. C'est cette verve qui anime les poésies de Boileau, qu'on a si ridiculement qualifié d'écrivain *froid*, parce qu'il n'avait pas la *sensibilité* qu'exigent les poésies passionnées.

(1) M. le chevalier de Boufflers.

Quelle déraison! Aussi est-elle encore des philosophes de nos jours : on les retrouve partout les mêmes. Fontenelle, sans nous dire ce qu'il pense de Lamotte par rapport à cet enthousiasme reconnu nécessaire, se hâte d'ajouter, comme s'il était pressé de sortir de là, qu'*il faut en même tems une raison qui préside à tout l'ouvrage.* Belle découverte! Depuis Aristote jusqu'à Horace, et depuis Horace jusqu'à Boileau, on n'a cessé de prêcher cette doctrine, et ce même Boileau, sans se piquer aucunement de philosophie, recommande partout la raison :

Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule, et leur lustre, et leur prix.

Mais remarquez bien que cela ne signifie point du tout qu'elle suffise pour donner *du lustre et du prix* aux ouvrages : l'*Art poétique* tout entier démentirait cette interprétation absurde. Il est clair que l'auteur veut dire que la raison *seule*, en dirigeant toutes les parties de la composition, peut leur assurer leur valeur et leur effet, parce que sans elle l'imagination ne produit rien que d'irrégulier et de vicieux : tant d'exemples l'ont prouvé!

Fontenelle enfin conclut, et pour cette fois avec vérité (quoique sans aucune conséquence pour ce dont il s'agit), que *c'est là ce qui rend un grand poëte si rare;* et tout le monde avouera que cet accord de l'imagination qui produit, et de la raison qui conduit, est le privilége du grand talent. Mais il semble que Fontenelle ne puisse pas répéter une vérité connue sans l'obscurcir par quelque chose de faux. Il a tort de *former le grand poëte de deux contraires :* l'enthousiasme poétique et le bon sens ne sont point *deux contraires;* ce sont deux attributs de différente espece, qui s'allient parfaitement, mais dans celui-là seul qui est assez

heureusement né pour les réunir; et cette réunion est même tellement indispensable, que sans elle il n'y a point de vrai talent.

« Je sais, dit Fontenelle, ce qui a le plus nui à M. de Lamotte : il prenait souvent ses idées dans des sources assez éloignées de celles de l'Hippocrène. » (Eh bien! il avait tort, ou bien il fallait savoir les en rapprocher.) « En un mot (car je ne veux rien dissimuler), il les prenait dans la métaphysique même et dans la philosophie.» Eh bien! Pope et Voltaire, peu de tems après, ont traité en vers des sujets de philosophie et de métaphysique; Voltaire est même allé jusqu'à la physique, et Racine le fils aussi, tous deux en très-beaux vers, et le poëme de *la Religion* est aussi estimé en France, que l'*Essai sur l'homme* en Angleterre : c'est que Pope, Voltaire et le jeune Racine ont approprié leur philosophie aux lois de la poésie, c'est qu'ils ont écrit en poëtes: c'est la condition *sine quâ non*. Lamotte, qui, quoi que vous en disiez, n'a jamais traité que la morale, l'a traitée en métaphysicien beaucoup plus qu'en poëte; il avait moins à faire et a beaucoup moins réussi. A qui la faute? A lui seul, et non pas à la philosophie, comme nous le verrons bientôt. « Quantité de gens ne se trouvaient plus en pays de connaissance, parce qu'ils n'y voyaient plus *Flore et les Zéphyrs, Mars et Minerve*, et tous ces autres agréables et faciles riens de la poésie ordinaire. Un poëte si peu frivole, si fort de choses, ne pouvait pas être un poëte, accusation plus injurieuse à la poésie qu'à lui. »

Non, non, tous ces détours sont trop ingénieux (1),

pourrait-on dire à Fontenelle. Si votre ami n'a pas paru assez poëte, ce n'était point parce qu'il n'était

(1) *Iphigénie.*

pas assez *frivole ;* c'est parce qu'il était trop sec trop dur et trop froid. *Flore et les Zéphyrs* e *Mars et Minerve* n'y sont pour rien : tout cel était déjà vieilli depuis long-tems, et n'était per mis au talent que sous la condition de le rajeuni En bonne foi, est-ce cette mythologie usée qu fait le mérite des belles odes de Rousseau ? C n'est pourtant pas que la Fable n'offre à la poésie comme vous semblez le prétendre, que des *rien agréables et faciles :* de tout tems les vrais poët ont su et sauront encore y puiser des beaut réelles. Voyez, dans l'*Ode à Malherbe*, l strophes sur l'Envie, figurée par le serpent P thon : n'est-ce pas un des beaux morceaux de not poésie lyrique ? Si ce sont là des *riens si faciles* nous dirons à Lamotte : Que ne faisiez-vous do de ces *riens-là ?* Ce qui est *très-facile* en effe c'est de les mépriser faute de savoir en faire ; c'e de rejeter avec dédain les plus belles fictions d'H mere, faute de savoir les traduire ou les imiter ; c'est aussi cette vérité palpable qui fait tout le s de cette jolie épigramme de Rousseau :

Léger de queue, et de ruses chargé,
Maître renard se proposait pour regle.
Léger d'étude, et d'orgueil engorgé,
Maître Houdart se croit un petit aigle.
Oyez-le bien, vous toucherez au doigt
Que l'Iliade est un conte plus froid
Que Cendrillon, Peau-d'Ane ou Barbe-Bleue.
Maître Houdart, peut-être on vous croirait ;
Mais par malheur vous n'avez point de queue.

et Fontenelle en avait encore moins que Lamot C'est lui qui le premier imagina cet éloge phi sophique des vers de Lamotte, qui étaient *fo de choses,* et Voltaire l'encadra fort à prop dans *le Temple du Goût,* qui parut dans le mê tems :

Parmi les flots de la foule empressée,
De ce parvis obstinément chassée,

Tout doucement venait Lamotte Houdart,
Lequel disait d'un ton de papelard :
« Ouvrez, Messieurs, c'est mon *OEdipe* en prose.
» Mes vers sont durs, d'accord, mais *forts de chose*.
» De grace, ouvrez ; je veux à Despréaux,
» Contre les vers, dire avec goût deux mots. »

Nous savons bien qu'Horace a réprouvé

Les vers pauvres de sens et les riens cadencés ;

is il ne s'ensuit pas que les *choses* suffisent en vs, et l'on ne saurait trop en rappeler cette rai- décisive, que c'est un art de faire des vers ; ce n est pas un de bien penser : il ne faut que du s et de l'esprit. Mais si vous voulez penser en s, commencez par savoir en faire : cet art n'est nt *frivole* en lui-même : il ne le devient que ant les objets où on l'applique, et surtout il saurait l'être aux yeux de l'homme qui s'y rce. C'est une contradiction ridicule dans un te, de regarder comme *frivole* ce qui est son nier devoir, l'obligation de bien manier le s, qui est l'instrument de son art.

lais Fontenelle va nous révéler enfin le vrai et de toute cette doctrine sophistique, et ce l disait en 1732 est pour nous, au bout de ante ans, infiniment plus curieux qu'il ne vait l'imaginer. « Il s'est répandu, depuis un s, un esprit philosophique presque tout nou- u.... » (Oh ! ce n'était rien encore ; il est de- depuis bien autrement *nouveau*, et si nou- , qu'il le paraîtra jusqu'à la fin des tems.) e lumiere qui n'avait guere éclairé nos an- es. » Quelle *lumiere* donc? Fontenelle au- il pu nous dire bien précisément ce que c'é- S'il entend celle des sciences, les seizieme ix-septieme siecles lui offraient une foule de ns philosophes, dont le nom seul rappelle es les grandes découvertes qui ont fait la *lu-*

mière et l'honneur des sciences, et que le di
huitieme, soit à l'époque où parlait Fontenell
soit même à la nôtre, est assurément bien lo
d'égaler. S'il entend que l'*esprit philosophiq*
se répandait alors sur tous les objets qui sei
blaient jusque-là y être fort étrangers, il ne s'
gissait plus que de savoir s'ils étaient de natu
à ce que cet *esprit philosophique* dût y entrer
y dominer, et la négative eût été très-fondée,
moins dans le cas dont il s'agit, puisqu'il fait
mérite à Lamotte *d'avoir été vivement frap*
de cette lumiere, et d'avoir saisi avidement
esprit, tandis que l'opinion publique, à l'inst
même où parlait Fontenelle, avait déjà p
noncé (ce qui a été confirmé depuis sans cont
diction) que la source de toutes ces hérésies l
téraires qui avaient fait tant de tort aux ouvra
et à la réputation de Lamotte, était cette mê
philosophie mal entendue et mal appliquée, d
il avait voulu faire la nouvelle théorie des
d'imagination. Il y a long-tems que ce n'est p
un problême ; et si je m'y arrête ici, c'est qu
des objets essentiels de ce *Cours* est de laisser
résumés fideles de toutes les sortes d'erreurs d
le regne passager a troublé la république
lettres, et de les discuter de maniere que
moins elles ne puissent plus renaître sans que l'
tidote soit entre les mains de tout le monde.

« M. de Lamotte a bien su cueillir les fl
du Parnasse. » Oui, à l'Opéra, et c'est quel
chose encore que cette moisson après celle
Quinault, et à peu près toute la gloire poéti
de Lamotte. « Mais il a cueilli aussi, où plut
y a fait naître des fruits qui ont plus de substa
que ceux du Parnasse n'en ont communémer
Quelle *substance* ! Ce ne saurait être autre cl
que la philosophie de ses odes ; car apparemn
no ne prétendait pas qu'il y eût plus de *s*

nce, c'est-à-dire plus de sens et d'instruction
ns ses tragédies, que dans celles de Corneille
de Racine; ni dans ses fables, que dans celles
Lafontaine; et puisqu'il ne s'agit que de ses
les, on peut répondre que si ce sont là *les fruits*
bstantiels qu'il a fait naître sur le Parnasse,
n'y ont pas pris racine; que si des *fruits subs-*
ntiels sont en même tems insipides ou acer-
s (1), ils sont de fort peu d'usage, si ce n'est
mme remedes, et que jamais les fleurs et les
uits du Parnasse n'ont passé pour des plantes
édicinales.

« Il a mis beaucoup de raison dans ses ouvra-
s, j'en conviens. » Cette formule d'aveu est
e petite ruse qui a l'air de supposer le repro-
e; mais la ruse est démentie par la bonne foi.
a raison n'est déplacée nulle part, mais elle
it être différemment habillée dans les ecrits,
lon le genre et l'à-propos. Or, Lamotte a-t-il
lui donner la parure et la mesure qui lui con-
ennent en poésie? C'est ce que Fontenelle ose
fin affirmer en ces termes : « Mais il n'y a pas
is moins de *feu*, d'*élévation*, d'*agrément* que
ux qui ont le plus brillé par *l'avantage d'avoir*
is dans les leurs moins de raison. » Toujours
s suppositions fausses, preuve évidente de la
ainte qu'on a de se rencontrer en présence de
vérité. Jamais personne n'a tiré *avantage* du
anque de *raison;* jamais personne n'a *brillé*
r le défaut de *raison;* et cela est si vrai, que
us les bons juges suivis par le public, ont re-

(1) C'est dans cette seule acception que ce mot latin
t devenu français, un vin *acerbe*, un fruit *acerbe*,
our dire un vin, un fruit d'un goût sur et âpre. Il faut
spérer que l'usage fort étrange qu'on en a fait dans la
ngue révolutionnaire n'éteindra pas les acceptions de
mot; mais on n'oubliera jamais *les formes acerbes*
Joseph Lebon.

proché à Rousseau lui-même d'avoir presq toujours manqué de raison et d'esprit dans s épîtres et dans ses allégories. Ils auraient vou aussi qu'il eût mis plus de sentiment dans s odes, qui, hors ce point, ne laissent presq rien à desirer. C'est lui qui a du *feu* et de l'*élév tion*, comme un poëte lyrique en doit avoi Lamotte en est absolument dépourvu, ainsi q de nombre et d'harmonie. Il ne manquait pl que de le louer aussi par cet endroit; et si Fo tenelle ne l'a pas risqué, c'est que probableme il a cru plus hazardeux de démentir l'oreille q le goût du public. L'*agrément* est la seule qua fication qu'on puisse passer dans cet éloge, do l'amitié même et les convenances académiques sont pas une excuse suffisante. Il y a en eff beaucoup d'agrément dans les opéras de Lamott et nous avons vu comment et pourquoi son t lent pouvait aller jusque-là : nous en trouvero aussi dans ses stances anacréontiques et dans petit nombre de ses fables. Mais quand on vie de lire ses deux volumes d'odes (car il faut un impression renouvelée et récente pour se mie assurer de son propre jugement), on ne souff pas sans impatience, je l'avoue, d'entendre pa ler du *feu* d'un écrivain qui n'en a pas une éti celle; et l'on ne peut s'empêcher de dire qu pour trouver du *feu* dans un versificateur aus froid que Lamotte, il faut être aussi froid q Fontenelle. On sait qu'il ne voulait s'échauff sur rien, et cette disposition devait le rend très-content des poésies de son ami, qui le serva à souhait, mais qui par cela même ne pouvait êt au gré de ceux qui ne font pas autant de cas q Fontenelle de l'apathie philosophique.

Il n'est pas plus judicieux quand il veut fai de Lamotte un homme à part, en lui attribua une sorte d'universalité dont il était bien éloign

Tout ce morceau est encore établi sur un sophisme qu'il importe d'autant plus d'éclaircir, qu'à travers des généralités mensongeres il tend à des conséquences plus sérieuses que l'auteur lui-même ne l'imaginait. « Dans les grands-hommes, dans ceux surtout qui en méritent uniquement le titre par des talens, on voit briller vivement ce qu'ils sont; mais on sent aussi, et le plus souvent sans beaucoup de recherche, ce qu'ils ne pourraient pas être. Les dons les plus éclatans de la nature ne sont guere plus marqués en eux que ce qu'elle leur a refusé. « Eh bien! qu'importe? *Quid ad rem?* Si l'on voit *briller vivement en eux ce qu'ils sont*, tant mieux; c'est déjà une preuve qu'ils sont quelque chose: *on sent ce qu'ils ne pourraient pas être*, tant mieux encore; c'est une preuve qu'ils ont été exclusivement doués par la Nature, et par conséquent ils n'en sont que mieux ce que la nature veut qu'ils soient. Où est donc le mal? Tout le monde y gagne, eux, leurs ouvrages et nous. Quand je lis les fables de Lafontaine et les comédies de Moliere, me vient-il en pensée de chercher si ces hommes-là auraient pu faire *l'Enéide* ou *Phédre*, ou les *Harangues* de Cicéron, ou la *Logique* d'Aristote, ou *l'Esprit des Lois?* En conscience je n'en crois rien; mais à moins qu'ils n'eussent essayé quelque chose de semblable, je croirais fort indifférent et même fort déplacé de m'en inquiéter. Plaisante question en effet, de savoir si celui qui excelle dans ce qu'il fait, aurait réussi dans ce qu'il n'a jamais songé à faire! Comment des hypotheses si vides de sens peuvent-elles s'appeler de la philosophie? Elles ne sont que les misérables petits détours de la vanité jalouse, qui, n'osant attaquer ce qui est, s'en prend à ce qui n'est pas. Eh! M. le philosophe, c'est à vous-même, c'est à votre ami Lamotte

qu'on a droit d'appliquer en réalité ce que vous mettez ici en supposition. Vous, Fontenelle, *on sent* très-bien que la délicatesse et la flexibilité de votre style sont des *dons* que la Nature voulut faire pour vous à la science, pour la dérider et l'embellir. Si vous vous en étiez tenu là, personne n'aurait remarqué que vous n'aviez rien de ce qu'il fallait pour faire des tragédies, des comédies, des opéras : pourquoi en faire, et à qui la faute ? Vous, Lamotte, vous avez eu le même tort. Vous avez fait preuve d'esprit dans votre prose élégante, et d'un talent très-agréable dans vos opéras : pourquoi nous donner une Iliade, des tragédies (1) et de grandes odes que personne n'a pu lire sans un mortel ennui ? C'est apparemment pour nous mettre à portée de répondre à votre panégyriste, qui, pour vous mettre hors de pair, nous dit avec une confiance qu'on pourrait appeler d'un autre nom : « Il n'eût pas été facile de découvrir de quoi M. de Lamotte était incapable. » Ah ! il ne faut pas pour cela beaucoup de sagacité ; et à moins qu'à vos yeux ce ne fût la même chose d'essayer de tout ou d'être *capable* de tout, l'opinion publique, déjà très-prononcée au moment où vous parliez, et prouvée même par tous vos efforts pour l'éluder, aurait dû vous persuader que l'Iliade de Lamotte, ses tragédies et ses odes démontraient qu'il était *incapable* de soutenir, ni le style épique, ni le style tragique, ni le style lyrique ; et quand cela est confirmé aujourd'hui par soixante-dix ans d'oubli, tout le monde peut comprendre ce que deviennent les panégyriques et les apologies, où l'on compte

(1) On aurait tort d'objecter le sujet d'*Inès* comme une exception. Le bonheur du sujet n'accuse que plus évidemment l'excessive faiblesse de l'exécution. Et quel bon poëte voudrait avoir fait *Inès*.

›our rien la voix publique et celle de la pos-érité.

« Combien ces talens particuliers, qui sont des speces de prisons souvent fort étroites, d'où un énie ne peut sortir, seraient-ils inférieurs à cette *aison universelle qui contiendrait tous les ta-ns*, et ne serait assujettie par aucun, qui d'elle-ıême ne serait déterminée à rien et se porterait galement à tout ! »

C'est donc là qu'on en voulait venir, et la oilà enfin cette *raison universelle!* Grand mot ue l'on ne connaissait guere jusque-là que dans es matieres philosophiques, et que l'on com-ıençait alors à mettre en avant hors de propos, ue bientôt on fit entendre à tout propos, et qui ré-été sans cesse et partout, et mis à tout, et te-ant lieu de tout, a fait voir qu'il *contenait*, on pas *tous les talens* (ce qui est à faire rire), ıais toutes les extravagances imaginables; ce qui ıit gémir et frémir. Je sais que ceux qui s'en ser-aient alors si abusivement, étaient fort loin d'en révoir les conséquences dont ils n'avaient pas lus l'idée que l'intention, et c'est pour cela même u'il est important d'observer l'origine et la pro-ression de ces abus de mots, qui d'abord ne urent que les subterfuges de l'amour-propre, et ui dans la suite devinrent les armes de la perver-ité. Il en résulte avant tout une grande leçon; 'est que l'orgueil est essentiellement un principe e mal, puisque c'est lui seul qui a pu porter des sprits, d'ailleurs très-éclairés, à mettre l'erreur ont ils avaient besoin à la place de la vérité qu'ils edoutaient, et à prendre le parti de dénaturer ›s mots pour parvenir à dénaturer les choses. 'est par-là que l'erreur et le mensonge ont tou-ours commencé : ce sera quelquefois peut-être ans des objets qui paraissent assez indifférens, omme ici, par exemple, où il ne s'agissait que

de confondre les principes et les rangs en littéra ture. Mais l'esprit humain une fois égaré ne s'arrêt point, et les faits n'ont que trop manifesté combie il est pernicieux d'abuser de l'autorité que le lar gage scientifique a sur le commun des hommes pour accréditer des systemes de mots, dont il e si facile d'abuser de toute maniere et à l'infini. E effet, que voulait faire entendre ici Fontenel par cette *raison universelle si supérieure à to les talens particuliers, qui les contiendrait tou qui ne serait déterminée à rien et se porterait tout?* Avant d'analyser cette inconcevable phra dont chaque mot est un contre-sens, une absurdit une contradiction en principe et en fait, voye en d'abord le dessein : l'amour-propre va vo l'expliquer en parlant son langage naturel, l'application que Fontenelle en a déjà faite Lamotte, telle qu'il la réclamait pour lui-mêm vous a mis par avance dans le secret de sa pensé la voici. Racine, Boileau, Quinault, Rousseau ont eu un *talent particulier*, chacun dans le genre de poésie; c'est ce que tout le monde le accorde, et ce que tout le monde nous refuse. No ne pouvons pas trop contrarier en face l'opini générale sur ce qui est de fait; mais n'y aurait- pas un moyen de la détourner et de réduire moins les choses en problême? Oui, il n'y a qu nous donner l'investiture de *la raison universell* et dès-lors nous avons réponse à tout. On nous d que la Nature ne nous a déterminés à aucun d genres de la haute poésie. Eh bien! nous répo drons que notre partage est le plus beau de tou que si nous ne sommes *déterminés à rien*, *assu jettis à rien*, c'est parce que *nous nous porto à tout*, et que seuls nous sommes *capables de tou* et après avoir prouvé par exclamation combien lot est *supérieur à tous les autres*, nous resto évidemment hors de toute comparaison.

Je conviens que toute cette petite logique très-
ieuve, où l'on appelait la philosophie au secours
le la vanité d'auteur, et qui depuis a été employée
ent fois de la même façon et dans le même but,
'a jamais fait fortune, et n'a pas plus réussi aux
opistes qu'aux inventeurs. Fontenelle et Lamotte
ont restés, il y a long-tems, en poésie, malgré
eur *raison universelle*, à un intervalle immense
e nos classiques; et Diderot, avec son *Drame*
onnéte, qu'il prenait de bonne foi pour une in-
ention sublime, et pour lequel il prit la peine
le faire une *Poétique* tout exprès, n'a pas même
ne place quelconque dans la poésie dramatique,
t n'est connu au théâtre que par une excursion
'aventurier. Mais il n'en est pas moins vrai que
ette langue sophistique, en passant à des objets
out autrement sérieux, a eu un tout autre succès,
e fût-ce que parce qu'il est encore bien plus facile
'égarer les passions que le goût. Le goût du
ioins se défend contre l'erreur, et les passions
embrassent. Vous sentez que ce n'est pas ici que
en veux pousser à bout les conséquences : ce
'est pas là mon travail actuel. Je n'ai voulu que
iire voir, en passant, que la philosophie du dix-
uitieme siecle a été souvent prestigieuse et séduc-
rice dès sa premiere apparition, et même dans ceux
ui en ont le moins abusé; qu'elle tendait dès-
ors, en tout genre, à détruire les choses avec des
nots; ce qui de tout tems, il est vrai, a été l'abus
rochain de la philosophie spéculative, comme
ocrate le reprochait aux anciens sophistes, et
omme Bayle lui-même, parmi les Modernes, en
fait l'aveu en des termes très-remarquables, et
ui avaient quelque chose de prophétique. Je n'en
eux cependant rien inférer contre cette philoso-
hie considérée en elle-même, si ce n'est le besoin
u'elle a et aura toujours de trouver un frein ail-
eurs que dans sa propre force. Quant aux effets

illimités de ces abus de mots qu'elle a fini par éri-ger en principes, en s'abstenant de jamais rien dé-finir, il me suffit d'un seul exemple qu'a dû vous rappeler tout de suite ce mot de *raison univer-selle* dès qu'il a frappé vos oreilles. Souvenez-vous que c'est toujours au nom de cette *raison universelle* sans cesse invoquée et sans cesse vio-lée, qu'on est parvenu, en peu d'années, à ren-verser de fond en comble l'édifice social, ouvrage de l'expérience universelle, dont aujourd'hui l'on commence à rassembler les débris; édifice de tant de siecles, qui a croulé en un moment, et qu'i sera d'autant plus glorieux de relever, que ceux qui l'on fait tomber se debattent encore sur le ruines.

A présent que nous avons mis à découvert l'in-tention secrete de Fontenelle, il ne faut qu'un coup-d'œil pour faire évanouir ses bluettes méta-physiques. Vous voyez d'abord qu'il a très-insi-dieusement équivoqué sur le mot de *raison uni-verselle;* car celle qui pourrait *contenir tous le talens,* ne peut être autre chose que la facult pensante, l'intelligence humaine, l'ame, en un mot, qui seule en effet contient en puissance toute les opérations de l'entendement, de la mémoire e de l'imagination, et par conséquent tous les talen qui peuvent en résulter dans chaque individu Mais cette acception du mot, ici la seule raison-nable en elle-même, est absurde dans l'application car assurément ce qui appartient à tous en essence n'est l'attribut spécifique de personne; et pour-tant c'est dans ce sens absurde que Fontenell emploie ce mot, puisqu'il en fait un attribut très positivement particularisé, un don très-distinctif qu'il oppose à tous les talens qu'il lui plaît d'ap-peler *particuliers,* comme s'il y avait un talen général; et dès-lors, de quelque côté qu'il s tourne, il ne peut trouver de résultat de ses pa

roles que l'absurdité la plus complete, car, de deux choses l'une : ou sa *raison universelle* est tout simplement notre ame, et pourtant ce n'est pas cela qu'il a pu ni voulu dire, puisqu'il serait aussi par trop inepte de nous dire que l'ame est *supérieure à tous les talens ;* cela ne forme aucun sens : ou bien la *raison universelle* n'est ici, comme il paraît l'entendre, qu'un don personnel, *supérieur à tous les autres parce qu'il les contient tous*, et ce n'est que changer d'absurdité, puisque cette hypothese est une impossibilité. A qui cette *raison universelle* a-t-elle donc été donnée ? A qui a-t-elle pu, à qui pourrait-elle jamais l'être ? Quel homme est doué d'une aptitude universelle *à tous les genres de talens ?* En vérité, on ne sait où on en est, et c'est un philosophe que je réfute ! Un philosophe ignore que l'esprit humain ne saurait se mouvoir sans apercevoir des bornes ? Eh ! ceux même, de nos jours, qui ont si gravement et si visiblement déraisonné sur *la perfectibilité à l'infini*, se sont du moins mis un peu à leur aise en supposant au monde une *durée infinie.* C'est prendre un beau champ ; et c'est aussi celui qu'ils prennent toujours. Il faudrait être de loisir pour les y suivre, et avoir de l'humeur pour les y troubler. C'est du moins une des plus innocentes rêveries de la *philosophie* moderne. Eh ! que nous serions heureux si elle s'en fût tenue là, et qu'elle eût bien voulu, par condescendance pour le genre humain actuel, ajourner à quelques siecles *les grandes destinées* du genre humain à venir !

N'est-il pas plaisant aussi que Fontenelle regarde les talens comme *des prisons souvent fort étroites ?* Ces *prisons-là* me semblent fort honorables et point du tout gênantes. Lequel vaut le mieux, d'avoir en propre un superbe palais, ou même seulement une jolie maison dont on fait

les honneurs aux honnêtes gens, ou de n'avoir que de chétives boutiques de louange où l'on passe de tems à autre, et dont la mieux achalandée ne fait jamais la fortune du possesseur? Voilà (pour opposer figure à figure) la véritable différence entre l'écrivain qui excelle dans un genre parce qu'il y était appelé, et celui qui les essaie tous parce qu'il n'était né pour aucun.

Dira-t-on que Fontenelle n'entendait réellement que cette espece d'universalité qu'on attribue, dans le langage usuel, à quelques génies vastes qui ont embrassé beaucoup de branches de l'arbre généalogique des connaissances humaines? Mais d'abord ses expressions sont absolues, et n'offrent pas l'apparence d'une restriction. Ensuite, cette espece même d'universalité, qui n'est qu'une maniere de parler, une hyperbole convenue que personne ne prend à la lettre, ne devait pas entrer dans un raisonnement philosophique, et venir à l'appui d'un paradoxe. Enfin, pour nous réduire aux faits, elle n'a existé que dans les sciences, jamais dans les arts de l'imagination. Aristote et Pline, chez les Anciens, ont réuni, dans leurs études, à peu près toute la science qui occupait alors les hommes instruits ; et l'on sait que l'un y a répandu autant d'erreurs que de lumieres ; et que l'autre, en descendant des observations physiques jusqu'aux arts de la main, n'a guere fait qu'une espece de nomenclature oratoire, souvent plus brillante que fidelle, d'une foule d'objets qui ont été depuis tout autrement approfondis. Mais d'ailleurs les grands orateurs n'ont été qu'orateurs, les grands poëtes n'ont été que poëtes. Parmi les Modernes, des hommes plus étonnans peut-être, un Bacon, un Leibnitz, ont parcouru la sphere des sciences déjà bien plus étendue que chez les Anciens, et l'ont agrandie encore par des idées générales et fécondes qui montraient la route de

toutes les vérités. Ce sont là, dans la carriere des sciences, ce qu'on a justement appelé *des pas d'homme.* Dans l'érudition, un Pétau, prodige de mémoire, d'intelligence et de travail, a réuni et comme épuisé plus d'objets que personne n'en avait embrassé avant lui, au point que ceux qui l'ont suivi, n'ont pu marcher qu'à sa lumiere. Mais dans la poésie et l'éloquence il en a été de nous comme des Anciens, et l'énumération de nos classiques, que chacun est à portée de faire, renferme chacun d'eux dans le genre où il a dominé. Cette distinction, qui est de fait, est fondée sur la nature des choses : ce qui appartient à la raison est en soi-même moins difficile et moins rare que ce qui appartient au génie. Dans l'une il ne faut qu'apercevoir, et dans l'autre il faut créer, bien entendu que cette création sera celle de grandes et belles choses; car pour ce qui est des bagatelles et de la médiocrité, vingt rimeurs galans comme Dorat, ou satyriques comme Gilbert; ou tragiques comme Lemiere, ou comiques comme Beaumarchais, pesent cent fois moins dans la balance de la postérité, que le philosophe qui n'aurait fait que le *Traité des Sensations* ou le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

Voltaire, qui a prétendu plus que personne à l'universalité, et qui avait sans contredit une singuliere souplesse d'esprit et d'imagination, Voltaire est bien loin d'avoir été un génie universel, puisqu'il n'était pas même (et il s'en faut de beaucoup) un poëte universel. Il a primé, il est vrai, dans deux genres très-opposés, la tragédie et la poésie légere, et cette réunion est d'autant plus glorieuse, que jusqu'ici elle est unique. Mais le lyrique et le comique lui ont manqué absolument, et dans l'épopée, dans le poëme philosophique, même dans le poëme héroï-comique, il est à peine au second rang, tant il est loin du premier : il ne

peut soutenir le parallele ni avec le Tasse, ni avec Pope, ni avec l'Arioste, ni avec l'aute du *Lutrin*. Que serait-ce si nous mettions en ava Homere et Virgile? Je ne parle pas encore d genres de prose : nous y viendrons dans la suit et certes il n'y figurera pas comme en poésie.

Un homme (si j'ose dire ce que j'en pense) n paraît avoir été plus magnifiquement partagé q personne, puisque seul il s'est élevé au plus ha degré dans ce qui est de science et dans ce qui de génie : c'est Bossuet. Il n'a point d'égal da l'éloquence, dans celle de l'oraison funebre, da celle de l'Histoire, dans celle des affections re gieuses (1), dans celle de la controverse (2); et même tems personne n'a été plus loin dans u science immense qui en renferme une foule d'a tres, celle de la religion. C'est, ce me sembl l'homme qui fait le plus d'honneur à la France à l'Eglise des derniers siecles; et pourtant ce n tait point du tout un esprit universel : les scienc physiques, les sciences exactes, la jurispruden et la poésie lui étaient fort étrangeres.

Ecartons ces chimeres d'universalité, les pr miers rêves de l'orgueil philisophique, qui croy relever l'esprit humain par de nouvelles préte tions, et qui le rabaissait en effet par de nouvel erreurs. On ne corrige point sa faiblesse en niant, mais on augmente sa force en l'employa bien. C'est de plus une mal-adresse de dépréc en autrui ce qu'on n'a pas et ce qu'on aurait bi voulu avoir; de dire comme Fontenelle : « l » plus souvent on est étrangement borné par » Nature; on ne sera que poëte; c'est être d » assez réduit. » S'il s'agissait ici de la mor chrétienne, qui ne considere les dons natur

(1) *Voyez* les *Méditations sur l'Evangile.*
(2) *Voyez* les *Variations.*

ue par l'usage qu'on en fait pour le salut, ce oid mépris pourrait n'être pas déplacé ; mais uteur parle un langage tout humain ; il nomme *Nature,* et non pas la providence : dès-lors ette phrase dédaigneuse, *c'est être déjà assez duit*, devient un peu comique, surtout dans la ouche de Fontenelle ; et pour cette fois, sans re métromane, on peut être un peu scandalisé. était donc bien peu de chose, selon lui, que être *poëte* ? On est tenté de lui répondre : cela ut être vrai quand on ne l'est pas plus que amotte et vous ; mais quand on l'est comme ophocle et Corneille, comme Virgile et Racine, e peut-on pas croire, d'après toutes les voix de Renommée, que c'est encore une assez belle ace, et qu'on pourrait même se contenter à oins ? On a passé à Malherbe, esprit assez bizrre, et qui même se piquait de l'être, ce mot qi n'est qu'une boutade de l'homme, sans consquence pour la chose : *Je ne fais pas plus de cs d'un bon poëte que d'un bon joueur de illes*. Malherbe du moins faisait les honneurs c chez lui, quoiqu'assez mal-à-propos ; mais que rait-on d'un ennobli de deux jours, qui affecterait de mépriser la noblesse ?

Si Fontenelle ne défend le talent de son ami e par des sophismes, il ne le loue que par des perboles ; et en ce dernier point les philosopes modernes ont beaucoup trop imité les érudits seizieme siecle, dont ils se sont aussi beaucup trop moqués. « Plusieurs de ses odes étaient » les *chefs-d'œuvre*, et les plus faibles avaient de » *grandes beautés*. Pindare, dans les siennes, est » toujours Pindare, et Anacréon toujours Ana» créon, et ils sont tous deux très-opposés. M. de » Lamotte, après avoir commencé par *être Pin-* » *dare*, sut devenir Anacréon. » Cet éloge est elui d'Horace, dont Fontenelle ne parle même

pas : il avait apparemment ses raisons pour cela ; il ne se souciait pas qu'on se souvînt du seul lyrique qui ait en effet su réunir Pindare et Anacréon, et tous deux perfectionnés. C'est lui qui a le sublime de Pindare avec plus de variété et une marche plus sûre, et toute la grâce d'Anacréon avec plus de passion et plus d'esprit. Quant à Lamotte, il ne pouvait pas plus être Pindare qu'Homere, et s'il s'est approché d'Anacréon, c'est qu'il avait assez de finesse et de délicatesse dans l'esprit pour soutenir le ton de la galanterie, et assez d'élégance pour de petits sujets qui n'exigent pas beaucoup de poésie.

Fontenelle, en passant aux ouvrages dramatiques, nous dit hardiment : « L'histoire du théâtre » n'offre point d'exemples *d'un succès pareil à* » *celui d'Inès.* » L'exagération est forte et trop démentie par des faits publics. Je consens que Fontenelle, qui haïssait cordialement Racine ait voulu oublier ou passer sous silence le succès d'*Andromaque*, qui fut une époque mémorable dans les annales du théâtre, où elle fit une véritable révolution bien caractérisée par un genre nouveau. Mais comment le neveu de Corneill pouvait-il oublier ou méconnaître la premiere e par conséquent la plus brillante de toutes le époques de la scene française, *le Cid* ? Serait-c que les philosophes aiment encore mieux la médiocrité dans leurs amis, que le génie dans leur parens ? Certes, le succès du *Cid* fut autre chos que celui d'*Inès*, qui n'en eut qu'aux représentations, aucun à la lecture ; et si Fontenelle voulai s'en tenir uniquement à cette premiere vogue d la nouveauté théâtrale, il avait encore, contr son assertion, *OEdipe*, joué cinq ans auparavan quarante-cinq fois de suite, et *Inès* n'eut que trent deux représentations. *Ariane* en avait eu trente et en remontant plus haut l'on trouvait *Timocrat*

oublié, il est vrai, mais joué quatre-vingt fois de suite pour ne l'être jamais depuis.

Il en vient aux opéras, et c'est là qu'il aurait eu bonne grâce à s'étendre sur les louanges de son ami ; c'est là qu'il aurait pu fort à propos démêler et faire sentir un tour d'esprit particulier, un mérite réel et nouveau, où il entra même quelque invention, et qui de plus avait cet avantage, que la saine critique et l'opinion générale n'avaient point infirmé le succès du théâtre. Il est si doux à l'amitié de se trouver d'accord avec le public, et de n'avoir autre chose à faire qu'à lui rendre raison de son plaisir et de ses suffrages ! Mais ce n'est guere ainsi que sait louer cette philosophie, dont toute la douceur de Fontenelle déguisait mal et tempérait fort peu le despotisme naturel et la hauteur magistrale. Il est plus occupé de déprimer Boileau et Rousseau comme des contempteurs de l'Opéra, que d'y faire valoir les triomphes de Lamotte. « De grands poëtes ont *fièrement* méprisé ce genre, dont leur esprit trop roide et trop inflexible les excluait ; et quand ils ont voulu prouver que leur mépris ne venait pas d'incapacité, ils n'ont fait que prouver, par des efforts malheureux, que ce genre *est très-difficile*. M. de Lamotte *eût été aussi en droit de le mépriser ;* mais il a fait mieux, il y a beaucoup réussi. »

L'auteur de *Thétis et Pélée*, opéra qui réussit à la faveur de la musique, et ne pouvait pas réussir autrement, ne devait pas pardonner à Boileau d'avoir méprisé le drame lyrique ; mais déjà l'on était convenu que Boileau avait eu tort, et Quinault était à sa place. Rousseau avait fait de très-mauvais opéras, mais le public en avait fait une prompte et pleine justice. En fallait-il conclure que l'opéra est un genre *très-difficile* ? Point du tout. De ce que des poëtes du premier ordre y ont échoué, et que des poëtes fort inférieurs y ont

réussi, il ne suit nullement que la chose la plus *difficile* est celle que ces derniers ont su faire. La seule conséquence juste, et qui rentre dans une vérité générale, c'est que ceux-ci avaient un talent analogue au genre, et que les autres ne l'avaient pas. Mais une inconséquence bien plus forte, une étourderie à peine concevable, c'est d'ajouter que Lamotte aussi *aurait été en droit de mépriser le drame lyrique;* car c'est reconnaître positivement ce *droit* comme celui du talent supérieur, ce qui est aussi loin de l'intention de Fontenelle, que la vérité. Personne n'a *le droit de mépriser* ce qui est estimable en soi; et comment Fontenelle, qui n'attribue qu'à l'*incapacité* le mépris que de grands poëtes ont affecté pour les opéras, et qui en même tems félicite Lamotte d'y avoir *réussi*, peut-il trouver glorieux de *réussir* dans ce qu'*on est en droit de mépriser?* Et comment enfin, selon Fontenelle, *est-on en droit de mépriser* ce qui, selon Fontenelle, est *très-difficile?* Voilà bien trois contradictions manifestes dans une seule phrase, et ce n'est ni un sot ni un ignorant qui écrit! Et il ne s'agit point de ces questions abstraites où peut quelquefois se méprendre l'intelligence la plus exercée, mais d'objets à la portée de tous les hommes un peu instruits! A quoi sert donc l'esprit, va-t-on dire (et cette demande n'est point du tout déplacée), s'il n'empêche pas un homme tel que Fontenelle de dire trois sottises en trois lignes? La réponse ne se trouve que dans cette moralité où je me suis fait un devoir et une habitude de tout ramener dans l'occasion, quoique je n'ignore pas que, dans le tems où nous sommes, cette méthode ne doit pas plaire également à tout le monde. Prenez-y bien garde, Messieurs; ce ne sont pas les lumieres de Fontenelle qui l'ont trompé ici, non plus qu'ailleurs; ce sont ses petites passions. L'esprit n'est que l'instrument

de l'écrivain : la vérité le monte, et la passion le fausse. Eh ! ne voyez-vous pas que, dans tout ce discours de Fontenelle, c'est la passion qui tient la plume ? Dès-lors plus de vérité, et sans elle plus de sens commun. Le plus ingénieux ressemble alors à un auteur virtuose qui jouerait du violon étant ivre : l'instrument serait le meilleur du monde, imaginez ce que serait l'exécution sous des doigts pris de vin. Tel est l'emblême fidele de tout écrivain qui n'a pas pour mobile unique l'amour de la vérité. C'est à ce sentiment que tient essentiellement la justesse dans les écrits ; et c'est parce que la justice est très-rare, que la justesse l'est aussi. Ce n'est pas que le jugement le plus éclairé et le plus désintéressé ne soit encore faillible. Qui en doute ? Mais il y a cette différence très-grande, qu'avec cette droiture d'intention l'erreur est accidentelle, au lieu que sans cette droiture elle est habituelle et inévitable. J'avoue encore que l'ami de la vérité a les mêmes ennemis qu'elle, et ce sont les plus implacables. Mais c'est ici que de deux maux il faut choisir le moindre, être mal avec ces gens là ou avec soi, et il n'y a pas à balancer : j'aimerais mieux l'un pendant toute ma vie, que l'autre pendant un quart d'heure.

« Lamotte fit une *Iliade* en suivant seulement le plan général d'Homere, et l'on trouva mauvais qu'il touchât au divin Homere sans l'adorer. » Philosophe, vous savez bien que vous ne dites pas vrai. *On trouva mauvais*, 1°. que Lamotte, réduisant de son autorité l'*Iliade* à douze chants, eût *fait d'un corps plein de vie et d'embonpoint le squelette le plus sec et le plus décharné* : ce sont les expressions de Voltaire que je répete, et c'étaient celles de tout le monde. *On trouva mauvais*, 2°. que Lamotte eût traduit l'*Iliade* comme il l'avait jugée, sans entendre la langue

du poëte grec; et traduire un poëte et un poët
grec, et le traduire en vers sans être en état d
lire les siens, est assurément une étrange entre
prise. Quand il s'avisa d'évoquer l'*ombre d'Ho
mere* dans une ode qui porte ce titre, si cett
ombre avait pu en effet lui apparaître, elle lu
aurait dit : « Quoi ! tu traduis ma poésie grecqu
» sur la prose française de madame Dacier ! Je n
» viens ici que pour vous donner à tous deux m
» malédiction poétique. » *On trouva mauvais*
3°. que Lamotte écrivît une *Iliade* française e
lignes rimées, qui n'ont presque aucune apparenc
de style épique. Fallait-il trouver tout cela bon
Si on a eu tort de le *trouver mauvais*, pourqu
Fontenelle n'en dit-il pas un mot, et se rejette
t-il sur l'*adoration pour le divin Homere*? C'es
qu'il n'avait de ressource que la mauvaise foi.

« Il donna un recueil de fables dont il ava
» inventé la plupart des sujets, et on demand
» pourquoi il faisait des fables après Lafontain
» Sur ces raisons on prit la résolution de ne lir
» ni l'*Iliade* ni les fables, et de les condamner.
Pour ce qui est de l'*Iliade*, je ne sais pas s'il
eut une *résolution prise;* mais ce que je sai
c'est que s'il y eut des gens qui prirent celle de l
lire, elle ne dut pas être facile à exécuter, à moi
que ce ne fût une lecture comme celle de ce vie
commis retiré, qui, n'ayant jamais eu d'aut
bibliotheque qu'une collection d'almanachs, to
les jours après son dîner se faisait lire par s
valet-de-chambre l'*Almanach royal* de l'anné
jusqu'à ce qu'il s'endormît; ce qui d'ordinaire
tardait pas. On pouvait du moins trouver là d
connaissances utiles, et l'on n'a pas oublié ce mo
que *le seul livre à lire pour faire fortune éta
l'Almanach royal.* Vous voyez du moins qu
graces à la force de l'habitude, notre vieux com
mis en faisait encore un objet d'étude en mêm

ms qu'un moyen de sommeil. Mais ce dernier rti est le seul qu'on puisse tirer de l'*Iliade* de amotte, l'une des compositions les plus soporiques qu'on ait pu préparer contre l'insomnie. *La résolution de ne pas lire* a donc pu être ise ici, mais en connaissance de cause; et ces rtes de *résolutions* ne se prennent guere autrement, du moins quand il s'agit d'un écrivain de putation, et Lamotte l'était. Ses opéras lui en aient donné beaucoup, et ses paradoxes excitient la curiosité. Ses fables, qu'il récitait à cadémie avec un art que la privation de la vue ndait encore chez lui plus intéressant, et qui illaient de traits forts spirituels, dont un débit alogue faisait valoir toute la finesse, étaient endues à l'impression avec une égale impatience tous les partis. On aurait pu *demander pourquoi il en faisait après Lafontaine*, et faire la me question à tous les fabulistes qui l'ont suivi, était rigoureusement vrai qu'il ne fût plus rmis d'écrire après un modele dont la perfecn ne laisse pas l'idée de la concurrence. Mais ureusement dans aucun tems une pareille exclun n'a eu lieu, et n'a pu avoir de fondement sonnable. Il serait odieusement injuste d'interre au talent un genre agréable, utile et fécond, is prétexte qu'il n'y a aucun espoir probable tre comparé à celui qui en est reconnu le prener maître. Il y a encore des rangs après le emier, et c'est même ce qui constate la supérité. Si Moliere eût intimidé à ce point ses sucsseurs, combien n'y aurait-il pas eu à perdre ur le théâtre, et même pour la gloire de More, puisque des hommes d'un mérite éminent t fait voir qu'en montant très-haut, ils ne pouient encore être à côté de lui! Rejetons à jamais sortes de préventions exclusives, qui ne sont int le tribut d'une admiration éclairée, mais les

arrêts de l'envie. La sincere admiration pour l
grands artistes ne se sépare point de l'amour
l'art, et ne songe point à fermer la carriere à to
par un faux respect pour la gloire d'un seul. So
venons-nous de ces vers, les seuls qu'on ait reten
d'une ode de la jeunesse de Voltaire :

Loin d'ici ce discours vulgaire,
Que l'art pour jamais dégénere,
Que tout s'éclipse, tout finit.
La Nature est inépuisable,
Et le génie infatigable
Est le dieu qui la rajeunit (1).

Un fabuliste plus moderne (2) que Lamotte,
qui, comme lui, n'est pas sans mérite, a dit f
ingénieusement :

Le rossignol nous manque ; eh! vive le pinçon !

Le mal réel, c'est que Lamotte (pour contin
la figure) n'est le plus souvent que le merle le pl
babillard ou la pie la plus aigre ; mais quelquef
aussi il a été pinçon. Laissons dire à Fontene
qu'*un assez grand nombre de personnes avou*
qu'elles y trouvent une infinité de belles chose
que leur resterait-il à dire de Lafontaine ? Qua
nous en serons à la Fable dans ce siecle, nous
trouverons Lamotte, non pas dans le bocage q
les Muses ont construit pour le *rossignol* favo
et où elles vont l'entendre chanter tous les jou
mais dans une assez jolie voliere avec quelq
autres oiseaux, et sous la condition commun
tous, qu'ils n'y chanteront que quelques airs choi

(1) J'ai cru devoir faire ici quelques changeme
Voici comme ces vers sont imprimés :

Loin d'ici ce discours vulgaire,
Qui dit que l'esprit dégénere,
Que tout change, que tout finit.
La Nature est inépuisable,
Et le travail infatigable
Est le dieu qui la rajeunit.

(2) M. Boisard.

« Pour l'*Iliade*, elle ne paraît pas jusqu'ici se elever. » Il y avait dix-huit ans qu'elle avait u quand Fontenelle faisait cet aveu, louable lui-même (puisqu'enfin il devait lui coûter un u), et qui le serait encore aujourd'hui, puis- enfin l'aveu d'une vérité a toujours son prix, is par malheur ce n'est pas ici purement et iplement respect pour la vérité : il s'en faut de ucoup. Fontenelle ne consent à laisser mourir *iade* de Lamotte que pour ensevelir celle Homere dans le même tombeau. On va peut- e s'imaginer que je plaisante : on aura tort; bord parce qu'il ne faut jamais douter que ce on cite d'un philosophe de ce siecle ne soit -sérieux, quelque plaisant que cela puisse aître; ensuite parce que je ne cite jamais avec la plus scrupuleuse fidélité. Fontenelle che les motifs de cette chute si complete, l ne saurait lui-même la désavouer, et il se le bien d'apercevoir ceux qui s'offraient d'eux- mes, tels que tout le monde les voyait dès- , et que j'ai dû les rappeler aujourd'hui. Ce t point là du tout le procédé de cet *esprit losophique* dont tout à l'heure Fontenelle tait l'heureuse apparition dans l'empire des tres et des arts : il doit dire autrement que tout e monde, ce qui pour lui équivaut à dire mieux, e qui est du moins beaucoup plus aisé. Voici c les termes de Fontenelle : « Je dirai *le plus bscurément* qu'il me sera possible, que le dé- ut le plus essentiel qui l'empêche de se relever *'Iliade* de Lamotte), *et peut-être le seul, est d'être l'Iliade.* » On peut encore trouver sant, si l'on veut, que Fontenelle ne promette e *obscur* que pour être plus clair; mais c'est finesse du trait, car on entend l'auteur de la maniere dont il peut et veut être entendu. voit que l'autorité de trente siecles n'impose

pas plus aux philosophes du nôtre, en fait de goût, que dans tout autre genre d'expérience. Il faut bien aussi qu'ils permettent qu'on ne s'en rapporte pas tout-à-fait à leur périlleuse parole et pour répondre à Fontenelle, il n'y a qu'à prendre l'inverse de sa proposition : ce sera la vérité trop reconnue pour avoir même désormais besoin de preuves. Si l'*Iliade* de Lamotte est tombée en naissant, c'est précisément parce qu'elle n'a rien de commun avec celle d'Homere, qui est debout depuis près de trois mille ans.

On annonçait, dans ce même *Discours*, des *pseaumes*, des *cantates spirituelles* et des *églogues*, qui ont paru depuis la mort de l'auteur. Les *pseaumes* et les *cantates* ne peuvent pas même servir de nouveau lustre aux chefs-d'œuvre de Rousseau dans ces deux genres : toute espece de comparaison serait ici une injure pour lui. C'est tout ce qu'il convient de dire de ces productions posthumes, qui attestent seulement les sentimens religieux qui feront toujours honneur à la mémoire de Lamotte. Mais ses églogues ne sont point à mépriser, malgré tout ce qui leur manque; et quand nous en serons à cet article, nous verrons que tout ce qui n'exigeait ni force, ni chaleur, ni élévation, pouvait, jusqu'à un certain point, être du ressort de cet ingénieux écrivain.

Il peut être amusant, et il n'est pas inutile de voir les paradoxes des maîtres répétés par le disciple, et d'écouter un moment l'abbé Trublet, qui, comme Lamotte, a cela de remarquable, que sa philosophie, erronée en littérature, ne le fut jamais en religion ni en morale. Il fut même distigué par une piété exemplaire, qui honora le caractere (1) dont il était revêtu. Du reste, il ne paraît avoir eu d'esprit que ce qu'il en faut

(1) Il était prêtre, et fut depuis archidiacre de Saint-Malo.

pour se monter sur celui de Fontenelle et de Lamotte, et d'autant plus volontiers qu'il n'avait aucun titre pour être jaloux de leurs talens. Assez obscur par lui-même, il s'était mis à la suite de leur renommée, et une place à l'Académie, qu'il obtint, quoique bien tard, fut pour lui comme une espece de survivance qu'ils lui avaient léguée pour prix de son dévouement. Il semblait avoir mis tout son mérite à sentir et à faire sentir le leur. La prétention paraît modeste, et pourtant, comme il n'y a point de modestie où il n'entre encore de l'amour-propre, on voit qu'en exagérant leur mérite et leurs opinions, il croyait y gagner quelque chose pour lui-même. Ce qui caractérise ses écrits, c'est la subtilité; aussi lui arrive-t-il souvent de raffiner sur Fontenelle et Lamotte, qui eux-mêmes n'étaient déjà que trop fins. L'éloge qu'il a fait du dernier roule sur deux sophismes principaux : l'un, que si Lamotte n'a pas une grande réputation comme poëte, c'est que l'excellence de sa prose a nui beaucoup à ses vers; l'autre, que si ces vers, quoique *bons*, ne valent pas sa prose, c'est que les meilleurs vers possibles ne sauraient valoir la bonne prose. Au fond, tout cela rentre dans l'absurdité des paradoxes que vous avez déjà entendus; mais n'oublions pas que, dans les vicissitudes de l'opinion, toujours mise en mouvement par l'amour-propre, il n'y a guere eu d'époque qui n'ait été signalée par quelques fantaisies plus ou moins folles, que celles-là du moins sont les moins fâcheuses de toutes, et que le siecle même qu'on a nommé le grand siecle, celui qui a fixé en tout l'idée de la perfection, a pourtant vu, dans ses plus beaux jours, naître la secte des détracteurs de l'antiquité, et sous les yeux de Boileau, apparemment parce qu'il fallait que l'âge le plus beau des lettres françaises ne fût pas lui-même exempt de reproches;

« La Nature dit à chaque homme en le formant,
Soyez cela, et ne soyez point autre chose si vou
voulez être quelque chose *(Trublet)* (1). » Non pa
s'il vous plaît : il n'y a point de vérité commun
qu'on ne rende abusive en la rendant absolue. I
Nature ne donne pas à *chaque homme* des ordr
si exclusifs, mais seulement à ses élus, aux hon
mes privilégiés. C'est ainsi qu'elle a pu dire à
Homere : Sois poëte ; à un Cicéron, sois orateu
à un Bacon, sois philosophe ; et de même à to
ce qui a été au premier rang. Elle laisse beauco
plus de liberté aux esprits médiocres ; elle le
dit : — Essayez un peu de tout ; il y aura peut-ê
quelque chose où vous serez passables : c'est to
ce que vous pouvez être ; et dans mon plan gé
ral la médiocrité sert à mes vues comme le gér
— C'est dans ce sens seulement que l'on p
adopter ce que Trublet ajoute : « qu'*elle av*
dit à M. de Lamotte : Soyez ce que vous vo-
drez. » Dans la pensée de Trublet, cela est m
gnifique ; mais dans la réalité, *ce que vous v*-
drez équivaut ici, comme en mille occasions, à
que vous pourrez, et l'on se sert assez indifféré
ment de ces deux phrases dans ce qui n'est pas
grande conséquence.

« Au reste, continue Trublet, *tout le mo*
convient qu'il était un esprit du premier ordr
Il faut que le bon Trublet ait cru qu'il ne n
resterait rien des écrivains de ce tems-là, exc
les trois ou quatre philosophes de sa société. I
comme nous avons beaucoup d'autres livres
les leurs, nous savons combien l'on était loin
néralement de placer Lamotte si haut, mêm
son vivant. Quand je suis arrivé dans le mo
il y a quarante ans, déjà Lamotte était dan

(1) Dans une *lettre* imprimée à la tête des Œuvr
Lamotte, édition de 1754.

classe des auteurs qui ne sont plus guere lus que des gens lettrés, parce que ceux-là doivent lire tout. On citait, dans le monde, quelques endroits de ses opéras, quelques strophes de ses odes, quelques-unes de ses fables, et on allait voir *Inès* sans l'estimer. La dureté de sa versification était célebre, et l'on ne rappelait ses paradoxes que pour en rire. Il n'y a, dans ce résumé fidele, rien qui approche du premier rang : il s'en faut de tout. Lamotte avait sans doute beaucoup d'esprit; mais son talent n'étant nullement au dessus du médiocre, il est resté dans la foule des auteurs du second ordre, qui, dans le siecle des imitateurs, est devenue nécessairement beaucoup plus nombreuse que dans celui des modeles.

« La prose de M. de Lamotte était hors d'atteinte : ses vers prêtaient davantage à la critique; ils furent attaqués, et, ne craignons pas de le dire, ils le furent avec succès; mais ce sera toujours le sort des meilleurs vers. » Entendons-nous, de grace : on *attaqua* les vers de Lamotte comme mauvais, et on n'eut pas de peine à le prouver : l'impression qu'ils faisaient sur tout amateur de la poésie, se trouvait par avance d'accord avec la critique. Prétendez-vous qu'il en doive être de même de la critique qui *attaquerait* nos grands écrivains en vers, Racine, Despréaux, Rousseau, Voltaire dans ses belles tragédies, et qui voudrait en faire des versificateurs de la même force que Lamotte? C'est abuser trop ridiculement de ce qu'on a dit cent fois, et de ce qui n'est vrai que dans un sens très-restreint, que l'on peut faire une bonne critique du meilleur ouvrage (quoique par le fait cela soit fort rare). On a voulu dire seulement que, rien n'étant absolument parfait, on peut relever des fautes dans ce qu'il y a de meilleur. Mais partir de là pour confondre le bon avec le mauvais, le meilleur avec le plus médiocre, et

voir dans la critique de l'un et de l'autre *le même succès*, c'est nous dire que ceux qui se moquaient des vers de Racine et de Boileau, eurent *le même succès* que Boileau lui-même quand il se moquait des vers de Chapelain et de Pradon. Cette logique n'est permise qu'à cette foule d'infortunés et déterminés rimeurs, qui, chaque fois que la saine critique a montré au doigt le ridicule de leurs vers, ne manquaient jamais de répondre : N'a-t-on pas critiqué aussi les vers de Racine et de Boileau (1) ? N'ont-ils pas fait des fautes comme nous ? Eh ! qu'importe que nous en fassions comme eux, pourvu que nous aiyons *du génie* ?

« On conclut aujourd'hui que les vers de Lamotte sont inférieurs à sa prose. On a raison en un sens : ils sont moins parfaits, mais non pas moins estimables (*Trublet.*) » Vous serez peut être tentés de demander pourquoi ; et si la proposition vous paraît un peu extraordinaire, l'explication vous le paraîtrait bien davantage si nos dernieres séances ne vous y avaient préparés. « C'est que les vers de Lamotte ne sont bons que comme de bons vers, et sont bien éloignés d'être bons comme de la bonne prose. » Vous étiez déjà dans le secret de cette doctrine ; il n'y a plus qu'à en rire : passons. « On a dit : Que ne se bornait-il à écrire en prose ? Et moi, je dirais : Que ne se bornait-il à écrire en vers ? » Ceci, je l'avoue, est plus fin et plus imprévu ; patience : le subtil Trublet va tâcher de se faire entendre. « Eh ! ne savait-il pas que l'effet ordinaire de la comparaison entre deux choses inégalement bonnes, surtout en matiere d'ouvrages d'esprit, et

(1) Est-ce que Dorat ne m'écrivait pas dans une lettre imprimée : « Savez-vous bien que Racine lui-même ne tiendrait pas contre l'inflexible équité de vos examens ? » On peut voir la lettre et la réponse dans les mélanges de *littérature* et de *critique*, qui forment les tomes V et VI des œuvres de l'auteur, édition de 1778.

quand il s'agit des ouvrages d'un même homme, est de faire trouver mauvaise celle qui n'est qu'inférieure? » Ainsi, à force de raffinemens, il se trouve que c'est la grande admiration pour la prose de Lamotte qui a produit ce grand dégoût pour ses vers..... Comme le paradoxe le plus fou s'appuie toujours sur quelque chose de vrai, mais qui est hors de la question et du fait, passons à Trublet, que l'extrême supériorité qu'un écrivain a prouvée dans un genre, rende le public plus sévere à son égard dans un genre différent : cette disposition va-t-elle jusqu'à faire trouver mauvais ce qui est bon? Il n'y en a pas un seul exemple : il y en a cent du contraire. Voltaire avait une assez belle réputation en poésie lorsqu'il donna *la Vie de Charles XII* et *le Siecle de Louis XIV*; ces deux ouvrages en eurent-ils moins de succès? Tous deux parurent généralement ce qu'ils étaient, c'est-à-dire, fort bien écrits (car il ne s'agit ici que de style), et tous deux sont encore, aux yeux des connaisseurs, ce que l'auteur a fait de mieux en prose. Enfin, pour étendre ce rapprochement, les vers de Voltaire ont-ils nui à sa prose, ou sa prose à ses vers? Ni l'un ni l'autre, quoique en effet chez lui le poëte soit bien au dessus du prosateur. Mais après tout cette prose de Lamotte est-elle donc si admirable que Trublet voudrait nous le faire croire? Il faudrait pour cela qu'il nous eût laissé quelque ouvrage assez important par son sujet, assez fini dans l'exécution, pour être ce qu'on appelle *un monument*; et nous n'avons de lui que des morceaux de critiques en forme de préfaces, toujours relatifs à ses opinions et à ses querelles, et quelques discours académiques, dont le seul digne d'estime est l'*Eloge funebre de Louis-le-Grand*. Sa prose a précisément les qualités de son esprit, c'est-à-dire, des qualités toutes secondaires; elle est pleine de finesse et d'agrément;

c'est le mérite de la discussion, et il est encore assez rare; mais suffit-il pour faire pardonner le défaut si fréquent de bon sens et de vérité, qui est cause que depuis long-tems on ne lit pas plus sa prose que ses vers? Elle manque partout de chaleur et de coloris; en un mot, toujours agréable elle n'est jamais éloquente, et pourtant elle pouvait et devait l'être; car il traite partout des arts de l'imagination, et c'est là qu'un homme qui les aurait sentis eût été éloquent. Mais Lamotte, qui les jugeait en sophiste, ne pouvait pas les sentir en artiste, et tout son art se borne à présenter des raisonnemens fort bien déduits et mal appliqués, à prouver avec une facilité piquante toute autre chose que ce qu'on lui conteste, et surtout à profiter, avec le calme le plus soutenu et la politesse la plus délicatement ironique, des avantages sans nombre que lui fournit un adversaire aussi grossiérement mal-adroit que cette madame Dacier, à qui Dieu fasse paix, mais à qui les amateurs des Anciens et d'Homere ne pardonneront jamais sa malheureuse érudition. Eh! de quoi se mêlait cette pédante renforcée, totalement dénuée d'esprit et de goût, aussi étrangere aux grâces de son sexe qu'à celles de la poésie, qui avait appris le grec par malheur pour elle, pour Homere et pour nous, et qui a fait à elle seule cent fois plus de tort à Homere en le défendant, que les Perrault et les Lamotte en l'attaquant?

Fontenelle, Lamotte, Trublet, Terrasson et consorts étaient atteints d'une autre espece de pédantisme, celui de la philosophie quand elle veut soumettre à ses analyses les arts de l'imagination, et qu'elle débite des rêveries dogmatiques avec un sérieux qui les rend encore plus risibles. Ecoutez le bon Trublet. « La plus grande louange qu'on pût donner à des vers, ce serait peut-être de dire qu'ils valent de la prose; mais je n'en connais point de

tels. » Cela est tranchant; et si le *peut-être* est modeste, *je n'en connais point de tels* est fier. Ce qui vient à l'appui est encore au dessus et passe tout ce qui précede. « Les excellens vers touchent, charment, enlevent.» Je vous entends vous récrier; mais qu'est-ce donc qui vaut mieux, en fait d'ouvrages d'esprit, que ce qui *touche, charme et enleve?* Il n'y avait qu'un philosophe qui pût vous le dire, et il faut se hâter de vous l'apprendre, car à coup sûr vous ne le devineriez jamais. « Il n'appartient qu'à la prose de *satisfaire.* »

Non, les quolibets d'Arlequin ne sont pas plus plaisans que les raisonnemens de ces philosophes-là quand ils nous régentent en littérature. Ils sont *touchés, enlevés, charmés*, et point *satisfaits.* Comment faut-il donc s'y prendre avec eux? Faut-il faire comme Lamotte? J'avoue qu'il ne *touche*, ni ne *charme*, ni n'*enleve;* mais je ne vois pas qu'on en ait été plus *satisfait*, quelque peine qu'il se soit donnée pour faire ressembler ses vers à la prose.

Ici cependant une étrange inconséquence de Voltaire a fourni à l'abbé Trublet des argumens d'une force réelle, mais contre Voltaire seulement, et non contre l'opinion publique. Voltaire, toujours dominé par ses passions, au point de sacrifier, comme cela lui est trop souvent arrivé, jusqu'à la justesse de son goût et l'honneur de son jugement, ne pouvait souffrir que Rousseau, l'un des objets de ses longues haines, passât pour le seul lyrique de la France depuis Malherbe. Il ne trouvait que Lamotte à lui opposer; et quoique, dans des pieces satyriques dont il était bien connu pour auteur, il eût traité plus d'une fois ce même Lamotte avec un mépris qui allait jusqu'à l'outrage; quoiqu'il eût fait sur lui ces deux vers qu'on avait retenus :

Il n'a point connu l'harmonie :
L'esprit lui tint lieu de génie,

il s'avisa, pour mortifier Rousseau, d'imprimer que Lamotte *avait fait de belles odes.* Vous jugez combien le panégyriste de celui-ci triomphe aisément de pouvoir opposer Voltaire, d'abord aux autres critiques, et ensuite à lui-même — « Quoi! vous refusez à Lamotte le titre de poëte, et un homme dont vous ne récusez pas l'autorité en poésie, vous dit en propres termes que Lamotte a fait *de belles odes!* Fait-on *de belles odes* sans être poëte? » — Il est encore plus fort contre Voltaire; il lui demande comment on fait *de belles odes* sans génie et sans *harmonie*, et il conclut victorieusement que c'est *une des plus étranges contradictions où jamais un poëte soit tombé.*

Il a toute raison; mais nous, qui ne répondons point des inconséquences de Voltaire, nous sommes en droit d'opposer à l'abbé Trublet l'avis unanime des connaisseurs et de la postérité. Lamotte n'a point fait *de belles odes;* il n'en a pas même fait une bonne : tout à l'heure vous serez à portée de vous en convaincre à l'examen.

L'abbé Trublet ne manque pas d'attribuer à la jalousie le discrédit assez général où étaient déjà tombées les poésies de son ami, et, se servant d'une comparaison très-pompeuse, il prétend que la littérature s'était liguée contre Lamotte, comme l'Europe contre Louis XIV, parce que tous deux semblaient affecter *la monarchie universelle.* Sans m'arrêter à la frivole emphase de ce parallele, j'observerai que les faits déposent ici contre cette imputation de jalousie, et qu'on en exagere extrêmement les effets. Celle-ci a une marche uniforme : lorsqu'elle s'éleve contre un ouvrage (ce qui n'arrive que quand il a, ou beaucoup de mérite, ou beaucoup de succès), c'est toujours dans le premier moment, parce que son but et son intérêt sont de détruire ou du moins d'affaiblir la premiere impression, et de la rendre au moins dou-

teuse ; et dans ce cas il faut plus ou moins de tems pour triompher de ce premier déchaînement de l'esprit de parti. Au contraire, si l'ouvrage n'est pas au dessus du médiocre, l'envie ne s'en mêle point ; elle laisse sans inquiétude le champ libre aux prôneurs, et permet à l'auteur une de ces petites fortunes éphémeres, toujours démenties dès que la critique impartiale a jeté son coup-d'œil tranquille et sévere sur ce qui ne saurait le soutenir, et c'est ce qui est arrivé à Lamotte. Hors son *Iliade*, qui tomba tout de suite, d'ailleurs ses autres écrits, ses odes, ses tragédies, ses fables, eurent d'abord beaucoup de partisans (1). Son plus grand ennemi fut le tems, comme il l'est de tout ce qui n'est pas d'une trempe forte. Ses petites combinaisons, ses beautés minces et froides, laisserent bientôt apercevoir tout ce qui lui manquait. Il eut sans doute des jaloux, puisqu'il eut

(1) On peut citer en exemple cet éloge qu'a fait de ses odes un homme qui sera toujours mis au rang de nos bons critiques, mais qui était lié avec Lamotte et ses amis, l'abbé Dubos, qui, dans ses *Réflexions sur la poésie, etc.* publiées en 1719, s'exprime ainsi : « M. Despréaux, avant que de mourir, a vu prendre l'essor à un poëte lyrique, né avec les talens de ses anciens poëtes à qui Virgile donne une place honorable dans les Champs-Elysées, pour avoir enseigné les premiers la morale aux hommes encore féroces. Les ouvrages de ces anciens poëtes, qui furent un des premiers liens de la société, et qui donnerent lieu à la fable d'Amphion, ne contenaient pas des maximes plus sages que les odes de l'auteur dont je parle, à qui la Nature ne semble avoir donné du génie que pour parer la morale et pour rendre aimable la vertu. » On pourrait croire d'abord qu'il s'agit de Rousseau, et le reconnaître surtout à ces *talens des anciens poëtes*, à *ce charme de l'harmonie*, l'un de ses attributs distinctifs. Mais la suite du passage ne permet pas de douter qu'il ne s'agisse des odes de Lamotte, dont en effet le ton moral et sentencieux en avait imposé à beaucoup de lecteurs. La postérité a décidé contre Dubos, qu'en poésie cela ne suffit pas.

des succès ; mais il eut toujours des prôneurs ardens et sans nombre. Toujours on fut à peu près juste envers lui : les censeurs d'*Inès* la mirent bientôt à sa place dès qu'elle fut entre les mains des lecteurs, mais ne nuisirent pas un moment à l'effet qu'elle produisit au théâtre. A tout prendre, Lamotte a été de son vivant un des auteurs les plus heureux et les mieux traités. Presque tous ses différens essais prospérerent d'abord fort au-delà de ce qu'ils valaient. Son *Romulus* et ses *Machabées*, depuis long-tems dans un si profond oubli, réussirent dans la nouveauté, et ne furent jugés qu'à la reprise. Son *Œdipe* et son *Iliade* sont à peu près ses deux seules productions condamnées dès leur naissance, et c'est une preuve qu'il ne tombait que quand il n'y avait pas moyen de faire autrement. Il ne paraît pas que jamais la mauvaise volonté y ait été pour rien. Il était assez généralement aimé, et méritait de l'être par des qualités personnelles plus précieuses que le talent et la réputation, mais qui, en recommandant la mémoire de l'auteur, ne peuvent influer sur celle de ses écrits, la seule chose que la postérité considere quand l'homme n'est plus. Son caractere dut lui faire beaucoup d'amis : l'agrément de sa conversation faisait rechercher sa société. Ses principes de conduite et de morale étaient les meilleurs de tous, ou plutôt les seuls bons, ceux de la religion. Quoique aveugle les vingt dernieres années de sa vie, il conserva toujours une égalité et une aménité d'humeur que n'altérerent jamais les satyres bonnes ou mauvaises dont il fut l'objet, sans jamais user de représailles. Peut-être y avait-il de l'excès dans sa complaisance pour les auteurs ses contemporains; il trouvait toujours à louer, et presque jamais à blâmer. On pourrait croire que, d'après cette disposition connue, ceux qu'il louait beaucoup ou critiquait peu, devaient en

être médiocrement flattés : on se tromperait. Celui qui nous loue nous est rarement suspect, et n'y eût-on pas grande confiance on lui en sait toujours gré. Quand on nous applaudit, on a toujours assez d'esprit pour nous, à plus forte raison quand on en a autant que Lamotte : voilà ce qui rendait tant de gens contens d'eux-mêmes et de lui. La louange entre les auteurs n'est guere autre chose qu'un commerce ; ce n'est pas que les fonds en soient bien assurés ; au contraire, il est à peu près en crédit tel quel : nous avons vu de grands spéculateurs en ce genre ruinés de leur vivant, après les plus grosses avances, et parmi les plus heureux pas un n'a laissé d'héritage.

Il est difficile de pousser plus loin les illusions, soit de l'amitié, soit du préjugé, que ne le fait l'abbé Trublet à propos des paradoxes de Lamotte sur Homere ; il a l'air de croire fermement qu'ils ont fait une révolution. « On ne pense plus sur Homere comme on pensait il y a quarante ans. Ceux que le *Discours* avait ébranlés, furent convaincus par les *Réflexions* (1). » Je le crois : ceux qui avaient pu être *ébranlés*, pouvaient être *convaincus*. Il ne s'agit plus que du nombre et de la qualité des suffrages, et je ne pense pas qu'aujourd'hui l'abbé Trublet lui-même pût s'apercevoir du moindre déchet dans la renommée d'Homere. Les voix les plus imposantes se sont élevées de nos jours pour justifier et perpétuer l'hommage de tant de siecles ; et ils sont encore vrais, comme ils le seront toujours, ces beaux vers de notre lyrique français :

A la source d'Hippocrene,
Homere ouvrant ses rameaux,
S'éleve comme un vieux chêne
Entre de jeunes ormeaux.

---

(1) *Discours sur Homere* et *Réflexions sur la critique* : ce sont les titres des deux écrits de Lamotte.

Les savantes Immortelles,
Tous les jours de fleurs nouvelles
Ont soin de parer son front,
Et par leur commun suffrage,
Avec elles il partage
Le sceptre du double mont.

On va d'étonnement en étonnement quand on lit les apologistes de Lamotte, et au fond pourtant rien n'est plus simple ; et ce qui leur arrive doit toujours arriver dès qu'on est parti d'une these fausse. Si la vérité vous mene toujours droit au but, l'erreur ne sait jamais où elle va, et peut vous égarer de cent façons différentes. Trublet, en avouant (car il faut bien avouer quelque chose) que les vers de Lamotte ne sont pas exempts de *prosaïsme* et de *dureté*, finit par inférer qu'*il était peut-être moins versificateur que poëte*. On ne s'y serait pas attendu : le fait est qu'il n'était ni ne pouvait être poëte : tel était l'ordre de la Nature à son égard, et cela est reconnu. Mais s'il ne se fût pas obstiné à calomnier l'art des vers au lieu de l'étudier ; s'il n'eût pas mis tout son esprit à excuser ses fautes et sa paresse, au lieu de s'en corriger, je pense qu'il aurait pu devenir un versificateur beaucoup plus passable ; car il y a, dans cette partie, de quoi acquérir jusqu'à un certain point, et nous en avons des exemples. Sans doute il n'eût jamais approché de la richesse, de la force, de l'élévation du style épique, du style tragique, du style lyrique, mais il eût pu s'accoutumer à un certain degré d'élégance, tel qu'on le trouve dans une douzaine de strophes éparses dans ses odes. Avec un peu moins d'entêtement dans ses idées et un peu plus de soin dans sa composition, et en consultant d'autres oreilles que celles de ses amis les philosophes, il aurait pu retrancher beaucoup de ce *prosaïsme* et de cette *dureté* qui forment le caractere habituel de sa versification.

Cela n'empêche pas que Trublet ne conclue que Lamotte *reste au nombre de nos grands poëtes*, comme il concluait tout à l'heure que Lamotte avait changé l'opinion générale sur Homere. Reconnaissez-là, Messieurs, ces jugemens de société, ces arrêts de tel ou tel cercle, qu'on ne craint pas de donner pour la voix publique, et dont il ne reste (lorsque par hasard on s'en souvient dans la suite) que ce que vous voyez aujourd'hui, un ridicule qui fait pitié.

Un autre mérite de Lamotte, selon Trublet, *et peut-être même* (dit-il) *son caractere distinctif*, *c'est d'avoir été un des meilleurs critiques qui ait encore paru.* Vous avez vu combien il en est loin, et pourtant il y a encore de quoi y revenir, quand je traiterai spécialement de la critique dans ce siecle, ne fût-ce que pour apprécier tout-à-fait la raison qu'apporte Trublet de cette prétendue supériorité de Lamotte. « Cet esprit philosophique que Descartes avait porté dans les différentes parties de la philosophie, où il était encore moins connu qu'ailleurs, M. de Lamotte, sur les traces de M. de Fontenelle, l'appliqua aux belles-lettres et à la poésie; *précieuse nouveauté*, mais dont le goût et les fruits sont peut-être réservés à nos descendans. » Ne perdez pas de vue (et je finis par cette observation qui n'est pas indifférente) que même dans des matieres si familieres à tous les hommes instruits, et sur lesquelles nous avions les innombrables documens de tant de siecles, déjà cet esprit philosophique, qui a toujours été plus ou moins un esprit d'orgueil, affectait cette espece de charlatanisme qui passa depuis en habitude constante et invariable, de montrer la défiance la plus méprisante de ses pauvres contemporains, qui n'étaient jamais assez mûrs pour les hautes conceptions qu'on leur présentait, ni assez dignes

de les réaliser ; en sorte qu'on se retranchait toujours, avec une modestie toute philantropique, dans le plus affectueux dévouement pour nos neveux, et dans les espérances les plus illimitées pour les dernieres générations. Quant à cette *précieuse nouveauté* dont Trublet savait si bon gré à ses amis, nous savons à quoi nous en tenir, comme sur bien d'autres *nouveautés* un peu plus importantes : celle-là du moins a fort misérablement fructifié dans les lettres, et les fruits en ont été foulés aux pieds depuis soixante-dix ans ; ce qui est déjà quelque chose. Venons à l'examen des odes de Lamotte.

SECTION II.

Des odes de Lamotte.

Commençons par celle que ses amis nous donnent pour une des plus belles : elle a pour titre : *De l'Emulation*, et son premier défaut est de ne remplir nullement son titre. On s'imaginerait que l'auteur va nous développer la force et les effets de ce mobile moral, social, politique, si puissant et si nécessaire : il n'y pense seulement pas, et jamais affiche ne fut plus trompeuse. Il n'a d'autre objet que de nous prouver que les Modernes peuvent surpasser les Anciens, et il l'annonce dès les premiers vers :

> Dépouillons ces respects serviles
> Que nous portons aux tems passés.
> Les Homeres et les Virgiles
> Peuvent *encore être effacés.*

Voilà tout son dessein : sur quoi plus d'une réflexion arrête d'abord tout naturellement un lecteur de bonne foi et instruit des faits. Jamais personne (au moins qu'on puisse citer) n'a prétendu qu'il fût impossible, ni d'égaler, ni même

de surpasser les Anciens. Ce fut Perrault qui commença la querelle, en soutenant une these toute contraire, et prétendant que dans les lettres et les arts son siecle était supérieur à toute l'antiquité. S'il avait eu plus de connaissances littéraires et moins de passion, il pouvait soutenir très-raisonnablement une partie de sa proposition, et par des faits qui ne souffrent point de réplique. Il pouvait opposer avec avantage, à Euripide et Sophocle, Corneille et Racine, qui certainement ont porté plus loin l'art de la tragédie; et à tous les comiques du monde, Moliere, qui les a effacés tous, comme Lafontaine a laissé loin de lui tous les fabulistes. Mais il eût fallu convenir que dans l'épopée la comparaison ne pouvait pas même encore avoir lieu pour la France, qui n'avait rien, absolument rien en ce genre; que dans l'Europe entiere le Tasse seul était au moins égal pour l'invention, mais fort inférieure dans la poésie de style. Le poëme de Milton commençait à peine à être connu, même en Angleterre; et depuis qu'il l'est partout, je ne pense pas qu'aucun homme de goût puisse, malgré quelques morceaux sublimes et quelques belles conceptions, comparer à l'*Iliade* et à l'*Enéide* une production informe, qui fourmille de défauts les plus rebutans, un poëme qui n'a ni marche, ni plan, et qui joint à tant d'autres fautes la faute capitale de finir au cinquieme chant, en sorte qu'il n'est plus possible de lire le reste sans ennui. En voilà bien assez pour qu'Homere et Virgile gardent leur place et leur couronne; et *la Henriade*, qui est venue depuis, n'a rien changé à cet ordre de choses, qui est toujours le même. Dans l'ode, nous n'avions, au tems de Perrault, que Malherbe, Sarrasin et Racan; et en y joignant Rousseau lui-même, qui est venu depuis, il n'y a pas encore de quoi balancer Pindare et Horace, l'un, par

rapport à sa verve originale et sublime; l'autre pa
rapport à la foule et à la variété de ses beauté
lyriques. Si Perrault eût eu assez de sens et d'é
quité pour attacher à sa cause les talens de Boi
leau, au lieu de provoquer en lui un adversaire
il aurait pu avancer que son *Art poétique* étai
plus complet et plus fini que celui d'Horace, qu
à la vérité n'est qu'une esquisse; et en convenan
que, dans ses satyres et ses épîtres, il était rest
un peu au-dessous d'Horace, il aurait pu avan
cer, sans crainte d'être contredit, que la Franc
devait s'honorer d'avoir en Boileau un digne r
val d'Horace, et le seul à qui l'Europe modern
pût donner ce glorieux titre. Dans l'éloquenc
enfin, si le barreau n'avait rien qu'on pût mêm
nommer à côté d'un Cicéron et d'un Démosthen
un genre tout nouveau, supérieur à tous les autr
par la hauteur des objets, offrait au panégyris
des Modernes un génie qu'on peut opposer à tou
le grand Bossuet. Il eût pu même se servir de l
pour citer du moins un monument unique dan
le genre où nous avons toujours été les plus pau
vres, l'Histoire; mais comme ce fameux *discour*
sort de la sphere ordinaire des historiens, et do
toute sa grandeur à la religion que les Ancien
ne connaissaient pas, nous sommes encore obl
gés aujourd'hui, plus de cent ans après Perrault
d'avouer que nous sommes en ce genre comm
accablés par la supériorité et la multitude de
chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Ce même Boileau nous fournirait seul la preuv
la plus claire de ce que je viens d'avancer, qu
jamais les admirateurs des Anciens n'ont pous
la prévention jusqu'à vouloir nous interdire l'es
pérance de les égaler, ni même de les surpasse
Qui les admirait plus que Despréaux, si capabl
de les sentir? Et c'est pourtant lui qui a dit qu
Racine avait su

Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Il est trop facile de réfuter l'absurde, et pourtant on y est quelquefois obligé; mais alors il faut que le rire du mépris nous sauve du reproche d'un combat sérieux. Mais supposer l'absurde pour le combattre sérieusement est une vraie puérilité. Aussi l'ode de Lamotte, à l'exception de deux ou trois strophes qui regardent le progrès des sciences, étranger à la question, n'est qu'une déclamation oiseuse; et il est à remarquer que ces strophes sur les sciences sont aussi les mieux écrites comme les mieux pensées. Mais d'ailleurs le début que vous venez d'entendre ressemble à une déclaration de guerre, et ce n'est pas là le ton de la raison. Les expressions ne sont point du tout mesurées :

Les Homeres et les Virgiles
Peuvent *encore être effacés.*

Effacés est trop fort; car on n'*efface* pas des hommes de cette force-là ; il fallait donc dire peuvent être égalés ou surpassés, et surtout se garder de cette phrase, *peuvent encore*, qui forme un contre-sens; car cela signifie qu'ils ont déjà été *effacés*, et ce n'est sûrement pas ce que l'auteur voulait dire. Il ne parle jamais de ce qu'on peut faire, et nulle part de ce qui a été fait.

Dût l'audace sembler plus vaine
Que celle du fils de Climene
Ou de l'amoureux Ixion,
Il faut au mépris du vulgaire,
Secouer, sage téméraire,
Le joug de l'admiration.

Je ne sais pas trop ce que fait là l'amoureux Ixion; mais je sais que ce n'était point *le vulgaire* qui avait fait la renommée des Anciens; que l'*admiration* pour le génie est un plaisir et un besoin pour les bons esprits et les belles ames; et quand à cette qualité de *sage téméraire*, nous allons

voir si, dans le plaidoyer rimé de Lamotte, il y a autant de *sagesse* que de *témérité*.

Jadis l'Italie et la Grece
Ont produit de rares esprits.
De ses premiers traits la sagesse
Nous éclaire dans leurs écrits.
Mais le jour doit suivre l'aurore;
De l'honneur de les *vaincre encore*
Conservons l'espoir généreux.
Malgré l'intervalle des âges,
Osons, en lisant leurs ouvrages,
Nous croire au moins *hommes comme eux*.

Se croire hommes comme eux est fort permis à tout le monde : *se croire des hommes* comme eux n'est pas tout-à-fait la même chose, et Lamotte ne paraît pas avoir senti cette petite différence. Rien ne me surprend moins dans un homme qui appelle les siecles de Périclès et d'Auguste une *aurore !* C'est au moins une assez belle *aurore*; et comme il ne peut entendre par ce jour qui a suivi l'*aurore*, que le siecle dont il venait de voir la fin, ou celui qu'il voyait commencer, il aurait dû s'apercevoir que, quelque eclat que ce jour eût pu jeter, il n'avait nullement effacé cette ancienne *aurore*, qui gardait alors comme aujourd'hui toute sa splendeur. *Vaincre encore* est passablement dur; mais ce n'est rien au prix de ce que nous verrons.

La strophe suivante tend à prouver que les Modernes sont *hommes comme* les Anciens, ce qui est très-croyable; mais les six derniers vers sont très-bien tournés.

Eh ! pourquoi veut-on que j'encense
Ces prétendus dieux *dont je sors*.

Personne ne vous a dit que vous *sortiez de ces dieux-là*; tout au contraire.

En moi la même intelligence
Fait mouvoir les mêmes ressorts.

C'est ce que personne ne vous contestera.

Croit-on la Nature bizarre
Pour nous aujourd'hui plus avare
Que pour les Grecs et les Romains ?
De nos aînés, mere idolâtre,
N'est-elle plus que la marâtre
Du reste grossier des humains ?

Lamotte qui se piquait tant d'être *fort de choses*, n'est *fort* ici que par la tournure des vers : il faut le lui passer : il n'y est pas trop sujet. Mais s'il s'agit de *choses*, on lui dira qu'aucun des grands écrivains du siecle de Louis XIV, en trouvant la Nature une mere fort libérale pour leurs *aînés* de la Grece et de Rome, ne s'était plaint d'elle comme d'une marâtre pour les derniers venus : c'est qu'ils n'avaient pas été partagés en cadets.

Non, n'outrageons point la Nature,
Par des reproches indiscrets,
Elle qui, pour nous moins obscure,
Nous a confié ses secrets.
L'ame en proie à l'incertitude,
Autrefois malgré son étude,
Vivait dans un corps ignoré ;
Mais le sang qu'enferment nos veines
N'a plus de routes incertaines,
Et cet énigme est pénétré.

Ce vers termine beaucoup trop sèchement une strophe qui devait être brillante d'images : on se souvient de ce que la circulation du sang a fourni de beaux vers à Voltaire et même à Racine le fils. Ici l'affectation d'être concis, qui est un des défauts habituels de Lamotte, a rendu sa diction, non-seulement pauvre, mais un peu obscure. L'*ame* qui, *malgré son étude*, *vit dans un corps ignoré* n'est pas une phrase assez claire. L'expression est insuffisante : *un corps d'elle-même ignoré :* c'est ainsi que le vers devait être fait; car c'est là qu'est la pensée. La strophe suivante

sur la navigation est en général mieux écrite, et les derniers vers sont élégans : il faut en pardonner un étrangement dur.

Combien, en cherchant la fortune,
Et jaloux d'étendre nos droits,
Avons-nous au vaste Neptune
Imposé de nouvelles lois ?
Jusqu'en quels climats la boussole,
Cette aiguille amante du pôle,
A-t-elle guidé nos vaisseaux ?
Aux bornes de l'humide plaine,
N'ont-ils pas de l'audace humaine
Etonné des peuples nouveaux ?

Jusqu'en quels climats est du même goût que *vaincre encore : l'aiguille amante du pôle* caractérise poétiquement la boussole, et c'était une raison pour ne pas la nommer. Ce qui est exprimé figurément ne doit pas l'être au propre, sans quoi la figure perd beaucoup de son prix : c'est une regle générale de style, surtout en poésie.

Jusqu'aux régions azurées
Nous conduisent d'*heureux secours*,
Et des étoiles *mesurées*
Nous allons épier le cours.

D'*heureux secours* est vague et froid quand il s'agit de peindre des inventions qui sont des miracles de l'industrie humaine. On *mesure* la distance des étoiles, et non pas les étoiles ellesmêmes; et au lieu de dire *nous allons*, comme si on faisait avec Cyrano le voyage de la lune, il convenait de peindre l'action des yeux savans dans un éloignement immense. Le reste de la strophe vaut beaucoup mieux.

A l'aide d'un verre fidele,
Tout le firmament se décele
A nos regards ambitieux ;
Et mieux que l'art des Zoroastres,
Nous savons contraindre les astres
A venir jusque sous nos yeux.

Lamotte rentre enfin dans son sujet ; car personne n'avait méconnu les pas que la science avait faits et dû faire avec le tems. Loin qu'il y ait ici connexion entre elle et les arts de l'imagination, il y a des motifs de disparité qui ont été prouvés plus d'une fois, et particuliérement dans ce *Cours ;* ce qui n'empêche pas que ces arts aussi ne puissent faire quelques acquisitions avec les siecles, comme on l'a vu et comme on peut le voir encore, mais infiniment moins que dans les sciences naturelles.

N'est-ce donc que dans l'art d'écrire
Que nous avouerons des vainqueurs ?
N'osons-nous disputer l'empire
Que cet art donne sur les cœurs ?

Eh! qu'est-ce donc qu'on faisait depuis cent ans ? A quoi donc tendaient les efforts de tant de beaux génies, si ce n'est à *disputer cet empire ?* Mais plus ils en étaient dignes, moins ils s'empressaient de prononcer en leur faveur contre des rivaux qui avaient pour eux l'autorité de tant de siecles. Cela est dans l'ordre ; et vous devez remarquer que personne n'a plus respecté les Anciens que ceux des Modernes qui étaient faits pour lutter contre eux, et que leurs détracteurs ne les défiaient si légérement que parce qu'ils n'étaient pas plus capables de les sentir que de les égaler.

Souffrirons-nous que nos ancêtres,
A notre honte, en soient les maîtres ?
Vain respect qu'il faut étouffer !

Pourquoi donc ? De braves ennemis se *respectent,* et n'en combattent pas moins bien les uns contre les autres ; mais les mauvais soldats sont toujours en bravades, et toujours sûrs de tut vaincre, excepté quand il faut se battre :

Il est encor de nouveaux charmes ;
C'est même par leurs propres armes
Que nous pouvons en triompher.

Ces deux derniers vers sont ce qu'il y a de plus raisonnable dans cette ode, en n'y considérant que le sujet; et c'était principalement sous ce point de vue qu'un bon poëte aurait pu le traiter avec succès. Il se serait supposé au milieu des grandes scenes de l'*Iliade* et de l'*Enéide*, frappé, transporté des tableaux qu'elles lui offrent; et dans cet enthousiasme très-bien placé, il aurait pu, comme le Correge, dire à Homere, à Virgile : En voyant ce que vous me montrez, je me sens peintre comme vous; ce qu'il aurait prouvé, en passant par des mouvemens rapides, d'un de ces tableaux à un autre, et les retraçant avec des couleurs de style qui auraient fait rivaliser la langue française avec celle des poëtes de la Grece et de Rome. Mais ce plan exigeait beaucoup de verve poétique et un grand talent de versification; et Lamotte n'était pas en état de le concevoir, encore moins de l'exécuter. Il continue ses raisonnemens aussi froids qu'insignifians :

> Leurs travaux ont tiré des mines
> L'or que nos mains doivent polir.

Ah! ils ne savaient pas le polir eux-mêmes, et ils sont pour nous ce qu'Ennius était pour Virgile! Qui s'en serait douté? Ah! M. de Lamotte, Homere se serait bien passé que vous vous fissiez son metteur en œuvre.

> Ils ont arraché les épines
> Des fleurs qui restent à cueillir.

Ah! les voilà au rang des commentateurs du seizieme et du dix-septieme siecle! Ils n'ont fait qu'*arracher des épines*, et n'ont pas su *cueillir les fleurs!* Il n'ont pas tout cueilli sans doute, mais il fallait une main plus sûre et plus savante que celle de Lamotte pour leur succéder dans la récolte, et ce champ était plus difficile à moissonner que celui de Quinault.

Disciple assidu sur leurs traces,
De leurs défauts et de leurs grâces
Je tire les mêmes secours :
Leur chute me rend plus sévere,
Et l'*assoupissement* d'Homere
M'avertir de veiller toujours.

Veillez comme lui, et l'on vous permettra de vous endormir quelquefois. Mais étiez-vous bien éveillé quand vous avez mis dans un vers de quatre pieds un mot de cinq syllabes, aussi désagréable qu'*assoupissement*?

Vous qu'une aveugle estime abuse,
Et qu'elle engage trop avant,
N'espérez pas contre ma Muse
Soulever le peuple savant.
Je ne viens point, nouveau Zoïle,
Proscrire un poëme fertile,
Par les Muses mêmes dicté :
Je viens seulement, comme Horace,
Ranimer l'espoir et l'audace
De surpasser l'antiquité.

Je ne me souviens point d'avoir vu cela dans Horace; mais je me rappelle parfaitement une ode consacrée à la gloire de Pindare, et dont l'objet est de déclarer aussi téméraire qu'un Icare quiconque osera essayer de suivre le vol de l'aigle thébain.

Si ce noble espoir ne nous *tente*,
L'art disparaît de l'Univers.
L'émulation seule enfante
Les grands exploits et les beaux vers.

Voilà enfin qu'on nous parle une fois d'*émulation* à la fin d'une ode sur l'*émulation* : c'est quelque chose; mais il ne fallait pas nous dire que le noble espoir qu'elle doit inspirer n'est qu'une *tentation* : ce terme est très-impropre. Ce doit être un vif aiguillon, un puissant ressort; mais je crois bien que Lamotte n'était que *tenté*, et très-faiblement tenté.

Moi-même qui, loin du Permesse,
Avouerai cent fois ma faiblesse,
L'orgueil m'enivre en ce moment.

Il n'y a pas de quoi.

Et je cède à l'instinct superbe
Qui me flatte, qu'avec Malherbe
Je dois vivre éternellement.

Il était infiniment plus difficile d'être Malherb du tems de Henri IV, que Lamotte deux cents an après, et pourtant les beautés lyriques de Mal herbe sont bien au dessus de celles de Lamotte d'où il suit que la vie de l'un dans la postérité n'est point du tout la vie de l'autre.

Voilà cette ode que l'on nous donne pour l plus belle que Lamotte ait faite : vous voyez c qu'elle est. Le sujet est mal conçu en lui-même et, tel que l'auteur l'a vu, il n'est nullement rem pli; l'exécution en est extrêmement médiocre on n'y trouve que six vers qui aient un mouveme poétique, et les deux meilleures strophes, mêlé de bon et de mauvais, n'ont d'autre mérite q quelques vers élégans. Il est vrai que l'on n'y re contre que trois vers d'une dureté remarquabl et que ce défaut est beaucoup plus fréquent da presque toutes les autres : vous en avez vu exemple dans une strophe toute entiere que j'ai tée, et il y en a bien d'autres de la même espe Cette dureté n'est pas seulement dans le conco vicieux des sons, et dans le malheureux arrang ment des mots, qui se montre presque partou elle est aussi dans la nature des constructions, c sont presque toujours celles d'une prose raisonn et en voici la raison. Il est évident que Lamo n'a point l'habitude de penser en vers; habitu tellement naturelle au vrai poëte, qu'il a mê quelquefois besoin de s'en garantir quand il éc en prose. Il y a dans le poëte une disposition

volontaire à tourner en vers toute pensée qui s'offre à lui avec l'air d'en valoir la peine; et observez que cette tournure, qui, devant être nombreuse, se forme d'un arrangement particulier dont Lamotte ne se doutait pas du tout, n'est presque jamais celle de la prose, hors dans quelques occasions où l'exige la vérité du dialogue dramatique. Dans l'ode surtout, qui n'est qu'une courte inspiration, mais la plus vive de toutes, ce qui ressemble aux formes de la prose est insupportable. C'est là un des vices essentiels des odes de Lamotte. Comme il a de l'esprit et du sens, il parvient d'ordinaire à dire à peu près ce qu'il veut dire, et à se faire entendre au moins sans trop de peine; et si je remarque en lui cette sorte de mérite, qui n'en devrait pas être un, puisqu'il est le premier et le plus indispensable de tous les devoirs d'écrivain, c'est que depuis assez long-tems rien n'est plus rare que de lire des vers où l'on puisse apercevoir ce que l'auteur a voulu dire : on me dira que le plus souvent la perte n'est pas grande. Mais, d'un autre côté, rien n'est plus rebutant pour le lecteur, qu'un écrivain qui n'a pas l'air de s'être entendu lui-même : la prose même, où il est infiniment plus aisé d'être clair, puisque rien ne s'y oppose, la prose aujourd'hui est souvent si obscure et si embrouillée, qu'il est difficile de lire vingt lignes sans être arrêté. Ici pourtant je sais qu'il y a d'autres causes d'obscurité que l'incapacité d'écrire et l'ignorance de la langue. Bien des gens sont si honteux de ce qu'ils pensent ou voudraient faire penser, si embarrassés à la fois de ce qu'ils croient devoir taire et de ce qu'ils croient pouvoir dire, que je ne suis pas surpris de les voir rester habituellement dans les nuages dont ils ont besoin de s'entourer; mais nos rimeurs ne songent tout simplement qu'à être poëtes; et pour y parvenir ils se sont fait presque tous un jargon si extraordi-

naire, qu'en prenant au hasard trente ou quarante vers des mille et une pieces de tout genre, exaltées depuis dix ans par mille et un journalistes qui apparemment les comprenaient, il n'y aurait qu'à les mettre en prose toute unie, c'est-à-dire, ôter la rime et la mesure, qui ne laissent pas, jusqu'à un certain point, de déguiser la sottise, au moins pour les sots, et il en resterait un amas de mots discordans, tellement dénués de tout sens possible, que l'auteur lui-même ne pourrait pas leur en donner un. Cela se conçoit : ils n'ont de leur vie rien pensé, et ils voient qu'il suffit, pour s'appeler poëte, de faire des vers avec les bons vers qu'on a lus, pourvu qu'on les retourne de maniere à les travestir un peu par égard pour les lecteurs, qui ont aussi de la mémoire; et certes, il n'y a pas de meilleur moyen pour rendre de bons vers méconnaissables, que de se les approprier en les rendant mauvais. Les exemples arriveront, et sans nombre, mais à leur place. Je reviens à Lamotte.

En général, il rend sa pensée, et même avec précision; mais il semble n'avoir l'idée d'aucun autre des devoirs du poëte. Il a peu de chevilles; mais aussi la plupart de ses constructions sont si péniblement forcées, que, quand on est au bout de la strophe, on respire volontiers avec lui de tout le travail qu'il lui a fallu pour la réduire à la mesure du cadre métrique ; et de là vient une insupportable sécheresse, même dans les endroits où il n'y a pas de fautes proprement dites. Cette sécheresse, qui est anti-poétique, venait non-seulement du défaut d'imagination dans le style mais aussi de la fausse idée qu'il s'était faite de l'ode. Il nous l'a d'autant moins cachée, qu'il paraît s'en faire un devoir; qu'il l'a rédigée en précepte, et que lui et ses amis ne voyaient dans ceux qui suivaient une autre méthode, que l'impuissance

de penser. Il traçait toutes ses odes sur un plan didactique, destiné principalement à *instruire :* c'est ce qu'il répete à tout moment. Elles roulent pour la plupart sur des sujets de morale, et sont intitulées comme des Traités dogmatiques, *l'Homme*, *le Devoir*, *la Fuite de soi-même*, *le Desir d'immortaliser son nom*, *la Bienfaisance*, *le Souverain*, *la Colere*, *la Nouveauté*, *l'Amour-propre*, *l'Amour*, *la Louange*, *les Vœux*, *la Variété*, *le Goût*, *la Réputation*, etc. Je ne connais aucun lyrique, ancien ni moderne, qui ait suivi cette marche, et si vous vous rappelez ce qui a été dit de l'Ode dans les parties précédentes de ce *Cours*, vous sentez qu'elle répugne à un semblable procédé. C'est (avons-nous dit) une inspiration subite et instantanée qui fait courir un poëte à sa lyre pour chanter un sujet qui frappe vivement sa pensée. Dès-lors ce ne saurait être le développement réfléchi d'une verité morale. Ce doit être un objet susceptible d'enflammer tout-à-coup l'imagination; un grand événement, une victoire, une prise de ville, une calamité, une mort célebre ou qui est une perte pour le poëte, un hommage à un grand-homme, etc., etc.; en un mot, tout ce qui est de ce genre, et ne rentre point nécessairement dans les spéculations générales de la raison tranquille, est du domaine de l'Ode, et il est assez étendu : de là vient que la plupart des odes connues ne sont inscrites que du nom de la personne à qui elles s'adressent, à moins qu'on ne célebre, comme je viens de le dire, un événement public, comme *la bataille de Péterwaradin*, *la paix de Passarovits*, etc. Quelquefois aussi l'Ode peut annoncer en titre certains sujets qui tiennent aux grands phénomenes de la Nature ou des Arts, comme *l'Harmonie*, *les Volcans*, *la Navigation*, etc., parce qu'ils présentent tout de suite l'idée d'une foule de ta-

bleaux qui appartiennent à la poésie. Le poëte lyrique peut toujours dire qu'il va chanter, et non pas qu'il va raisonner. — Mais la morale ne peut-elle pas entrer dans la poésie lyrique ? — Qui en doute? Pindare et Horace suffiraient pour le prouver : les traits en sont fréquens chez eux, mais elle sort rapidement comme tout le reste, de l'inspiration même qui meut le poëte et du sujet qu'il traite, et jamais elle n'est le sujet même. Pindare en particulier a des passages majestueusement sentencieux qui ressemblent à de oracles, et d'autant plus que le poëte ne quitt pas le trépied. C'est ainsi qu'il est permis à la morale de trouver place dans la poésie : cette plac doit toujours être subordonnée au genre de l'ouvrage et à son objet premier, et celui de la poési est de plaire à l'imagination et à l'oreille, et d'émouvoir le cœur. Qu'elle répande quelque rayons de vérité morale, tant mieux, mais comm sans y penser, et non pas avec la prétention d'*instruire*. Eh! que dire de celui qui, comme La motte, semble se piquer de n'avoir pas d'autr dessein? qui, après une affiche toute smblable celle d'un sermon, traite sa matiere en stroph méthodiques, comme un prédicateur la divise e trois points? il est clair qu'il ne s'adresse qu'à raison, et par conséquent il est hors du genre; fût-il un bon versificateur, il ne serait pas enco un poëte lyrique. En effet, supposons que tout ses moralités fussent écrites comme cette strophe, la meilleure qu'il ait faite, et qui est ass connue, parce que Voltaire l'a citée :

Les champs de Pharsale et d'Arbelles, etc.

Il y a là précision, élégance et noblesse, et ri n'est gêné dans les constructions. Eh bien! toutes ses pieces, qu'il appelle très-gratuiteme des odes, étaient versifiées comme cette stroph

il eût fallu les intituler *Stances morales :* elles auraient eu des lecteurs et peu de censeurs. Mais dans des odes il faut bien autre chose que le mérite d'une vérité bien rendue en vers ; que sera-ce s'il n'y a que des vérités et presque jamais de vers ?

Un autre défaut qui chez lui est poussé jusqu'à un ridicule excédant, c'est que, d'après cette disposition si commune d'affecter surtout ce qu'on n'a pas, il remplit ses odes de ses formules usées d'un enthousiasme purement factice, qui rend encore plus sensible la froideur de sa composition. Il multiplie à tout moment les invocations, dont tous les grands lyriques ont été fort sobres ; il ne parle que de *fureur*, de *délire*, d'*ivresse*. Il est toujours *transporté*, et il ne sort pas de sa place et nous laisse à la nôtre. Il s'écrie sans cesse : *Que vois-je ?* et il ne voit rien et ne fait rien voir. Ce ridicule, je l'avoue, est depuis devenu bannal chez presque tous nos faiseurs d'odes, assez semblables à ce poëte allemand qui, dans une ode sur le tabac, commençait par traduire ce début de l'ode d'Horace à Bacchus : *Quò me, Bacche, rapis his plenum ? Où m'emportes-tu, dieu du tabac ? où m'emportes-tu, plein de toi ?* Tout le monde connaît le dieu du vin, mais je crois qu'il n'y a jamais eu que ce bon Allemand qui ait connu *le dieu du tabac*.

Rousseau s'est moqué fort plaisamment de cette puérile affectation de Lamotte dans ce morceau, l'un des meilleurs de ses épîtres, et du petit nombre de ceux qu'on y distingue, et qu'on voudrait y trouver plus souvent :

Nous avons vu presque durant deux lustres, etc.

Comment ne pas reconnaître à ces traits l'auteur d'une ode qui a pour titre *l'Enthousiasme*, et assurément il n'y en a que dans le titre. Voici

les premieres strophes, dont le rhythme
même peu favorable au grands sujets.

Entends mes vœux, ô Polymnie!
C'est trop me cacher du génie
Les audacieuses *erreurs*.

Il veut dire les heureux écarts, qui dans l'o
ne sont point du tout des erreurs.

Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

BOILEAU

Viens me frapper d'un trait de flamme,
Et remplis aujourd'hui mon ame
De tes plus sublimes fureurs.
Affranchi des timides regles,
Fais-moi prendre l'essor des aigles;
Que tous les yeux en soient surpris.
Muse, tu sais qu'à mes ouvrages
Il *manque encore* des suffrages
Que je n'obtiendrai qu'à ce prix.
L'exemple n'a pu me séduire;
J'ai craint de me laisser conduire
Au gré d'un transport indiscret.
La raison me servait de phare;
Mais puisqu'on veut que je m'égare,
Viens m'en apprendre le secret.

Quand on demande de *l'enthousiasme* au
Muses en vers si plats et si flasques, on fait ass
voir qu'on n'en a pas et qu'on n'en obtiendra pa
Mais ce qui est encore plus mal-adroit, c'est
vouloir *s'égarer* par complaisance, c'est de s'a
ranger pour *s'égarer*, et de *s'égarer* pour avo
des suffrages de plus : et un homme d'esprit n
pas senti ce ridicule ! O la pauvre figure que fa
l'esprit tout seul quand il veut contrefaire le ta
lent ! C'est une bien plate singerie.

Je sens qu'une ivresse soudaine
Me frappe, me saisit, m'entraîne.

Ah! si tu la sens, fais-nous la donc sentir.

Quelle foule d'objets divers !
Déjà ma *raison* interdite
Me livre au *trouble* qui m'agite.

Encore la *raison !* Eh ! je la croyais déjà bien loin ; et de la *fureur*, et de l'*ivresse*, et des *flammes*, il ne reste déjà plus que du *trouble !* Quelle chute ! Celle de la strophe est encore plus singuliere :

Fortune, prends soin de mes vers,

C'est, je crois, la premiere fois qu'un poëte a invoqué *la Fortune* en faisant des vers : la poésie n'est pas de son domaine. Mais que produit tout cet étalage postiche ? L'auteur, porté par *la Fortune*, voit d'abord Carybde et Scylla sans qu'on puisse deviner à quel propos ni pourquoi, sans que cela mene à rien, et il n'y a ni dans Pindare ni dans Horace un seul exemple de ces excursions gratuites : toujours les leurs se rattachent au sujet. Ici ce n'était pas la peine de nous mener dans les mers de Sicile pour faire trois vers aussi mauvais que ceux-ci :

Où fuir ? et par quel *privilége ?*
Dieux ! par quel art me *sauverai-je*,
Et de Carybde, et de Scylla,

Cette cheville étrange de *privilége*, et une rime familiere telle que *sauverai-je*, absolument interdite au style lyrique, sont vraiment des fautes d'écolier. Il y a pourtant dans la strophe sur Carybde trois bons vers, et ce sont les seuls de la piece, qui est fort longue.

L'antre dans sa soif renaissante
Engloutit la mer mugissante
Qu'elle revomit à l'instant.

L'auteur part de là pour aller s'entretenir avec les Syrenes, et jamais ces divinités n'ont été plus

flatteuses; elles lui font des complimens sans fin et sans mesure; que la plus grande *gloire* de leurs chants *est d'imiter les siens ;* qu'il est un *nouvel Amphion ;* que leurs chants *ne cedent qu'aux siens.* Il s'applaudit, et défie *la jalousie injuste et basse, dont le vain dépit croasse.* Mais Polymnie survient tout-à-coup pour le tancer très-vertement, et lui dire, avec beaucoup plus de raison qu'on ne l'aurait attendu, quoique toujours en prose rimée :

Insensé, qu'oses-tu prétendre?
Cesse, me dit-elle, de prendre
Tes propres erreurs pour mes dons.
Est-ce trop peu que tu t'oublies?
Mortel superbe, à tes folies
Tu cherches encor de beaux noms.

Cela est fort sensé, mais ne remplit point du tout le dessein de l'auteur, qui se manifeste en cet endroit et se développe dans la suite de la piece par les préceptes qu'il met dans la bouche de Polymnie. Elle n'a pas tort de traiter de folie ce qu'il vient d'appeler *enthousiasme sublime ;* mais celui-là n'est nullement celui des poëtes lyriques, et Lamotte n'a raison que contre lui seul. Polymnie parle comme lui et pour lui, mais non pas comme une Muse quand elle lui dit :

Et tes chants ne pourront me plaire
Qu'autant que la raison sévere
En concertera les accords.

Une pareille leçon ne vient pas du Parnasse. *La raison*, et surtout *la raison sévere*, ne doit sûrement pas *concerter les accords* de la lyre : il suffit qu'elle ne les désavoue pas; ce qui est excessivement différent :

Ne songe qu'à charmer *les sages....*

Fort bien; mais les vers doivent charmer tous ceux qui ont de l'oreille.

De tes plus riantes images
Qu'un sens profond soit le soutien.

Un sens qui *est le soutien des images* est une suite de termes incohérens ; mais un *sens profond* est quelque chose de pis. Quoi ! voilà les poëtes lyriques obligés d'être *profonds !* Je n'ai jamais entendu parler de rien de semblable. Ils peuvent, ils doivent être sublimes, même par la pensée ; et pour ne pas recourir aux Grecs et aux Latins, je vais tout de suite en citer un exemple tiré de notre poëte Rousseau :

Des douceurs de la paix, des horreurs de la guerre,
Un ordre indépendant détermine le choix.
C'est le courroux des rois qui fait armer la terre :
C'est le corroux des dieux qui fait armer les rois.

La pensée est frappante de grandeur et de vérité, l'harmonie des vers est imposante ; cela est sublime et point du tout *profond.* Je ne me rappelle que le *fat* du repas de Boileau, à qui le poëte ait fait dire avec un sérieux très-plaisant :

Il est vrai que Quinault est un esprit *profond.*

Il est peut-être plus plaisant encore qu'un homme d'esprit dise sérieusement, et par la bouche de Polymnie, ce que Despréaux avait fait dire à un *fat* qu'il voulait ridiculiser. En total, je ne connais rien de plus risible que cette manie particuliere à Lamotte, de faire entrer partout ses controverses paradoxales même dans des sujets qui, par leur nature, s'y refusent absolument. Horace, Juvénal, Boileau, qui ont fait des satyres, justifient ce genre d'écrire contre ses improbateurs : rien n'est plus simple ; et de plus, le simple discours en vers ne répugne pas à la discussion, pourvu qu'elle soit vive et animée : voyez la neuvieme satyre de Boileau, qui est son chef-d'œuvre. Phédre et Lafontaine ont fait l'é-

loge de l'apologue, que ni l'un ni l'autre n'ava inventé; et il n'y a encore rien à dire; mais aucu d'eux n'a fait une nouvelle poétique, soit de l Satyre, soit de la Fable, et n'en a fait le sujet d ses ouvrages. Composer des odes pour défend le systême de ses odes, et mettre sur le compt des Muses une doctrine hétéroclite et réprouvée était un travers tout nouveau qui ne pouvait guer venir que dans la tête d'un poëte qui se piquai d'être philosophe. Il s'avisa d'une autre fantaisi bien autrement extraordinaire : ce fut d'évoque l'auteur de l'*Iliade* dans une ode intitulée l'*Ombr d'Homere*, et de se faire prescrire par ce grand homme tout ce qu'a fait son misérable traducteur. Cette idée est vraiment curieuse, et la piece ne l'est pas moins.

> Oui, ma Muse aujourd'hui *t'évoque*,
> Non pas que, nouvel Appion,
> *Je brûle* de savoir l'*époque*
> *Du débris* fameux d'Ilion;
> Non pour savoir si ton génie
> Fut citoyen de Méonie
> Ou de l'île heureuse d'*Io*.
> Tu peux d'un éternel silence
> Voiler ton obscure naissance
> Echappée aux yeux de *Clio*.

Toujours même style, même choix de rimes; *évoque*, *époque*, *Io*, *Clio*, et l'*époque d'un débris*, et le poëte qui ne *brûle* point *de savoir l'époque*, comme si c'était là le cas de *brûler!* Il n'est pas probable, poétiquement parlant, qu'Homere, *évoqué* de cette façon, se soit pressé de quitter les Champs-Elysées : aussi n'est-ce pas lui qui va parler; c'est bien Lamotte, et toujours Lamotte.

> Loin de cette aveugle obéissance,
> Dit-il : pour m'imiter, commence
> Par bannir ces respects outrés....

Mais il n'y avait rien d'*outré*, il s'en faut, dans s respects de Lamotte pour Homere.

Sur mes pas qu'un beau feu te guide :
Je réprouve *l'esprit timide*
Dont mes vers sont *idolatrés*.

Je consens que le poëte grec soit devenu moeste chez les morts ; mais il ne saurait aller jus-u'à *réprouver* ceux qui sont *idolâtres* de ses ers : cela est trop fort même pour l'ombre d'un oëte ; car cela n'est pas raisonnable, puisque ce e sont point des *esprits timides* qui sont *idolâ-es* des beaux vers ; ce sont surtout ceux qui ivent en faire.

Homme, j'eus l'humaine faiblesse.
Un encens superstitieux,
Au lieu de m'honorer, me blesse.
Choisis : tout n'est pas précieux.
Prends mes hardiesses *sensées*,
Et *du fond vif* de mes pensées
Songe toujours à t'*appuyer*.
Du reste, je te rends le maître :
A quelque prix que ce puisse être,
Sauve-moi l'affront d'ennuyer.

Oh ! ceci passe tout ce qu'on peut imaginer : il est pas décent de faire à ce point les honneurs autrui, comme Lamotte, pour se complimenter i-même. C'est une fiction, non pas poétique, ais impertinente, de supposer qu'Homere dise à n rimeur français du troisieme ordre : Fais ce ue tu voudras de mon ouvrage, pourvu que tu *e sauves l'affront d'ennuyer*. Aussi tout se passa ns l'ordre, et l'événement répondit à cet excès : folle présomption. L'*Iliade*, qui depuis tant : siecles avait charmé toutes les nations éclai-es, ennuya une fois, et ce fut quand Lamotte traduisit.

Je ne m'arrête pas trop aux vers, où l'on *s'ap-uie du fond vif des pensées*. Mais peut-être avez-

vous remarqué ces *hardiesses sensées*, au lieu d *sages hardiesses*. Celui-ci est du style noble l'autre n'en est pas; mais l'auteur l'affectionnai et s'en est servi ailleurs encore plus mal-à-propo Tout à l'heure il faisait dire à Polymnie :

Il est des routes plus *sensées*.

Jamais on n'a dit ni pu dire une *route sensée* et c'est une occasion d'observer que Lamotte, q semble au moins, en qualité d'académicien, so gner dans ses vers l'exactitude du langage, péch encore souvent par l'impropriété des terme comme par tant d'autres endroits. Continuon d'écouter Homere.

Mon siecle eut des dieux trop bizarres,
Des héros d'orgueil infectés,
Des rois indignement avares,
Défauts autrefois respectés.

Sans trop risquer, il pouvait mettre *vices* a lieu de *défauts*.

Adoucis tout avec prudence;
Que de l'exacte bienséance
Ton ouvrage soit revêtu.

Mais les bienséances sont relatives et locales il est donc très-*imprudent* de dire *adoucis tou* encore plus d'ajouter crument :

Respecte le goût de ton âge.

Oui, mais non pas jusqu'à y subordonner dan une *Iliade* le *goût* de l'antique qui doit y dominer

Ne borne pas la ressemblance
A des traits stériles et *secs*.
Rends ce nombre, cette cadence
Dont jadis je charmai les *Grecs*.

Que n'aurait-on pas à dire sur ces vers-là? U Racine aurait eu peur si on lui eût prescrit d *rendre le nombre et la cadence* des vers grecs

.amotte n'en est pas embarrassé : aussi, pour en onner un échantillon, il va choisir la rime de *ecs* et de *grecs* en l'honneur du nombre et de la adence.

> Sois fidele au style héroïque,
> Au grand sens, au tour pathétique,
> Enfans d'un travail assidu.

Le *travail* ne suffit pas; il faut du génie : il en aut pour le *style héroïque*, pour le *tour pathéique*, et même pour *le grand sens* en poésie, uisqu'il doit s'allier à l'imagination; et se faire ecommander tout ce qu'on est si loin d'avoir pu aire, a l'air d'une épigramme de l'auteur contre ui-même. Il ne paraît pas s'en douter; car après u'Homere a fini par ce vers tout aussi *sec* que le este,

> Tu m'entends : Pluton me rappelle.

'auteur de l'ode reprend :

> L'ombre disparaît à ces mots :
> Enflammés d'une ardeur nouvelle,
> Peignons les dieux et les héros.

A l'ardeur qui *enflamme* ces vers-là, on peut uger d'avance comme il va les peindre. Il vous lit tout uniment : *Peignons les dieux et les héros*, comme il dirait : *Le voilà parti; allons ious promener.*

> Je vois au sein de la Nature
> L'idée invariable et sûre
> De l'*utile beau*, du *parfait*.

Cela se peut; mais l'*utile beau*, le *parfait*, ce qui serait dur et forcé même en prose, est bien étrange en vers.

> Homere m'a laissé sa Muse.

Il y paraît déjà.

> Eh! si mon orgueil ne m'abuse,
> Je vais faire ce qu'il eût fait.

C'est ne douter de rien. Au reste, personne n'a plus mal adroitement abusé de ses formules d'orgueil poétique, dont les Anciens ont rarement usé et toujours à propos, ce qui, chez les Modernes, n'a presque jamais manifesté d'autre inspiration que celle du plus sot amour-propre. Mais je dois ajouter que Lamotte, qui réellement n'était orgueilleux qu'en vers, a senti le premier toute l'indécence de ces explosions d'amour-propre, et les a désavouées avec le mépris le plus sincere, non-seulement en prose, mais en vers.

Ce qui fait encore de la peine dans les odes de Lamotte, c'est que, voulant toujours être, non-seulement moraliste, mais encore le législateur en poésie, il lui arrive, ou de donner, d'après lui, de fort mauvais préceptes, comme vous l'avez vu, ou d'en donner d'après autrui de fort sensés, mais qui sont directement le contraire de ses exemples. Il commence ainsi une ode intitulée *les Poëtes:*

> Auteurs qui voulez prendre place
> Près du chantre ami de Pison (1),
> Songez qu'il n'admet au Parnasse
> Que la plus sublime raison.

Rien n'est plus vrai, du moins dans les grands sujets, tels que ceux de l'ode héroïque ; mais n'est-ce pas avertir les lecteurs, qu'Horace a condamné avant eux la *raison* froide en vers durs?

> Tout ce que l'esprit fait éclore
> Doit, d'une élégance *sonore*,
> Emprunter un éclat nouveau.....

Quoiqu'on dise fort bien des vers *sonores*, parce que les vers rendent un son, je ne crois pas qu'on puisse donner l'épithete de *sonore* à l'élégance, qui ne présente aucun rapport avec le son:

(1) Horace.

cette métonymie est forcée. S'il eût dit une élégance harmonieuse, il eût fait un vers très-*sonore* avec une expression juste, parce que l'harmonie, dans ses rapports généraux, s'unit fort bien avec l'élégance. Mais recommander l'harmonie ne dispense point d'en avoir, et fait trop souvenir qu'on n'en a pas.

> Mais il veut qu'une ame *héroïque*,
> A l'enthousiasme lyrique,
> Serve de guide et de flambeau.

Dire trop c'est ne rien dire. Sans doute, une belle ame, un caractere noble, enrichissent beaucoup le talent; mais l'*héroïsme* n'est pas nécessaire; et Lamotte voulait-il que ses odes prouvassent *une ame héroïque*? Elles sont d'une excellente morale qu'il paraît avoir puisée dans son cœur, et l'on n'en est que plus fâché quand l'oreille, trop cruellement blessée, rejette ce qu'il a le mieux conçu, comme dans cette même ode *les Poëtes*,

> Que j'aime à voir un auteur sage,
> Censeur de ses propres travaux,
> Lent à se donner son suffrage,
> Et prompt à louer ses rivaux!

Fort bien jusque-là : il va décliner jusqu'à la fin, faute de nombre.

> Qui, généreusement sincere,
> Cherche jusqu'en son adversaire
> Le beau pour en être l'appui.

Cet enjambement lourd et cette construction ne sont déjà plus de la poésie.

> Plus louable, il faut qu'on l'avoue,
> Pour les beautés mêmes qu'il loue,
> *Que pour celles qu'on loue en lui.*

Cette chute est affligeante; elle l'est au dernier excès; et je ne pense pas que même la charité

chrétienne, qu'on s'avise aujourd'hui (dit-on) d réclamer très-sérieusement en faveur des mauva écrivains, défende de se moquer de pareils vers fussent-ils même d'auteurs vivans. Si cela n'éta pas permis sans compromettre son salut, certes le ennemis qui restent encore à la religion, seraier bien mal-avisés de la combattre, puisque, de l maniere dont ils écrivent en prose et en vers, n'y aurait qu'un excès de charité qui pût leu servir de sauve-garde. Mais heureusement elle n' que faire ici ; et comme on n'est point *damné* (1 pour avoir fait de mauvais ouvrages (quand il ne sont que mauvais), on ne l'est pas davantag pour les avoir trouvés tels qu'ils étaient.

Je ne veux pas m'arrêter sur une foule de caco phonies pareilles dont ces odes sont pleines, e qui se mêlent souvent à la platitude, comme dan ces vers sur le tonneau des Danaïdes :

> Et par l'une et l'autre ouverture
> *L'onde entre et fuit à flots égaux.*

Comme dans ces deux-ci adressés à Boileau :

> Peut-être que de cette *strophe*,
> La respectueuse *apostrophe*
> Vient de te causer quelque effroi.

Il se peut qu'en effet ces vers aient fait peur à son oreille.

> Rarement la libre Nature
> S'accorde aux contraintes de l'art.

Jamais du moins à la *contrainte* des vers mal tournés.

> Et jamais elle n'est plus pure
> *Qu'où* le travail a moins de part.

Qu'où est affreux.

---

(1) Un pédant fort ridicule, nommé Geoffroi, venait d'imprimer que l'auteur de la *Correspondance s'était damné pour l'amuser*. Ce serait se damner à bon marché.

Tout ce que je sens, je l'exprime,
Ne sens-je plus rien? je finis.

Ne sens-je est de la même fabrique, ainsi que ceux-ci :

Mais, dit-on, Melpomene, en son art plus *exacte*,
Aspire à notre instruction :
Projet qu'elle dément elle-même *à chaque acte*
En faveur de la passion.

Et tout cela dans des pieces sérieuses intitulées *Odes !* Il n'en faut pas davantage pour justifier le décri général où sont tombés les vers de cet auteur, et vous croirez sans peine qu'il y a cent autres endroits semblables. Je n'insisterai pas non plus sur les expressions d'une recherche bizarre, quoique ce défaut chez lui soit moins fréquent que l'extrême dureté. On se divertit beaucoup dans le tems du dé à jouer, qu'il appelle *l'oracle roulant du destin.* Il va rarement jusqu'à cet excès. Mais était-il moins ridicule de dire dans une ode pindarique :

Instruis-moi, sage enthousiasme ;
Ecartons l'oisif *pléonasme, etc.*

Il est certain que si l'on faisait un recueil d'un grand nombre de ses rimes et des mots qu'on a vus chez lui pour la premiere fois dans le style noble, on pourrait croire que c'est une gageure ; mais il l'a soutenue jusqu'au bout.

J'aime mieux rassembler ici ce qui m'a paru louable dans les deux volumes d'odes. Il faudra que vous pardonniez encore quelquefois de mauvaises consonnances ; mais d'ailleurs il y a de quoi approuver, et vous distinguerez même quelques traits heureux. Tel est celui qui termine cette strophe sur l'Histoire, et qui a été retenu à cause de sa précision :

Les uns, *à qui Clio* (1) révele
Les faits obscurs et reculés,
Nous tracent l'image fidelle
De tous les siecles écoulés.
Des Etats la *sombre* (2) origine,
Les progrès, l'éclat, la ruine,
Repassens encor sous nos yeux;
Et présent à tout, nous y sommes
Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

Corneille et Racine ont paru fort bien caractérisés en peu de mots dans la strophe suivante :

Des deux souverains de la scene
L'aspect a frappé mes esprits.
C'est sur leurs pas que Melpomene
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime,
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent;
Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

Voici deux strophes où l'on remarque plus de poésie et de mouvement que l'auteur n'en a d'ordinaire : elles sont dans l'ode intitulée *Astrée*, où il peint le siecle de fer après l'âge d'or, lieux communs fort usés, et dont il n'a pas su faire un sujet et un tout, mais où il a semé quelques beautés.

Aux cris de l'Audace rebelle
Accourt la Guerre au front d'airain.
La rage en ses yeux étincelle,
Et le fer brille dans sa main.
Par le faux honneur qui la guide,
Bientôt dans son art parricide
S'instruisent des peuples entiers;
Dans le sang on cherche la gloire,

(1) Dureté de sons.
(2) Impropriétés de termes. *Obscure* était le mot nécessaire.

Et, sous le beau nom de victoire,
Le meutre usurpe les lauriers.

. . . .

Fureur, trahison mercenaire,
L'or vous enfante; j'en frémis.
Le frere meurt des coups du frere,
Le pere de la main du fils;
L'honneur fuit, l'intérêt l'immole;
Des lois que partout on viole,
Il vend le silence ou l'appui;
Et le crime serait paisible
Sans le remords incorruptible
Qui s'éleve encor contre lui.

Le remords incorruptible est admirable. C'est seule épithete, la seule beauté de ce genre qui offre dans Lamotte; mais elle est du premier rdre : un poëte donnerait une bonne strophe pour voir trouvé cette sublime épithete. C'est un des cemples nombreux qui prouvent ce qu'on répete op inutilement à la foule des rimeurs, qui court ns cesse après la rencontre d'un mot sans songer rien autre chose, que les plus médiocres écriins ont rencontré de ces mots-là et n'en ont is fait plus de fortune, et n'en sont pas lus vantage.

L'impatience et l'impuissance de la curiosité maine sont du petit nombre de ces vérités moles que Lamotte a su rendre avec une élégante écision.

Impatient de tout connaître
Et se flattant d'y parvenir,
L'esprit veut pénétrer son être,
Son principe et son avenir.
Sans cesse il s'efforce, il s'anime;
Pour sonder ce profond abîme
Il épuise tout son pouvoir :
C'est vainement qu'il s'inquiete;
Il sent qu'une force secrete
Lui défend de se concevoir.

Mais cet obstacle qui nous trouble,
Lui-même ne peut nous guérir.

Plus la nuit jalouse redouble,
Plus nos yeux tâchent de s'ouvrir.
D'une ignorance curieuse,
Notre ame, esclave ambitieuse,
Cherche encore a se pénétrer ;
Vaincue, elle ne peut se rendre,
Et ne saurait ni se comprendre
Ni consentir à s'ignorer.

On peut distinguer dans l'ode adressée à l'A démie des inscriptions, sous le titre du *Tem de Mémoire*, cette strophe dont le dernier v est fort beau :

Le Tems qu'en un long esclavage
Minerve retient en ce lieu,
Ce vieillard au double visage
Du temple occupe le milieu.
Il voit sur la pierre immortelle
Mille exploits qu'un ciseau fidelle
A sauvés de ses attentats ;
Et là, sur le marbre et le cuivre,
Les arts à ses yeux font revivre
Des dieux dont il vit le trépas.

Ce mérite de la concision que Lamotte par avoir recherché, et qui est très-insuffisant poésie, où il est même souvent déplacé, fit rem quer dans la nouveauté deux vers où la place quatre élémens est marquée : ce sont les derni de cette strophe d'une ode sur *la Peinture*, où n'y a guere que cela de bon.

Avant les siecles, la matiere,
Impuissante et sans mouvement,
N'était qu'une masse grossiere
Où se perdait chaque élément.
Mais, malgré ce désordre extrême,
Tout s'arrange, et l'Être suprême
D'un mot *débrouille* le chaos :
Dans l'instant même qu'il l'ordonne,
Au dessous du feu, l'air couronne
La terre qu'embrassent les flots.

Une ode de *remercîment à l'Académie fra*

çaise, qui passe en ce moment sous mes yeux, est une de celles qui prouvent le plus combien l'auteur distinguait peu, non-seulement les convenances de la poésie, mais même celles du style noble. Cette ode roule en grande partie sur les louanges de Louis XIV. Il lui dit :

J'aurais, au nom de Grand dont l'Univers te nomme,
Joint un nom plus intéressant.
Europe, quel bonheur que *le plus honnête homme*
Se soit trouvé le plus puissant.

Le plus honnête homme dans des vers lyriques ! Il dit à l'Académie :

Vos suffrages unis ont redoublé mon zèle.
Sans l'espoir d'un prix *superflu*,
Je tire, pour vous plaire, une force nouvelle
Du bonheur de vous avoir *plu*.

Plu ! Un vers d'ode peut-il tomber plus platement? *Plaire* et *plu* rappellent cet endroit d'une comédie : *Il me plut, je lui plus, et nous nous plûmes.* Il y a pourtant ici une bonne strophe que je cite d'autant plus volontiers, qu'elle peut avoir encore aujourd'hui son application. L'auteur dit du roi :

Il semble qu'en ses mains les villes, les provinces,
Soient les otages de la paix.
En désarmant son bras, il les rend à leurs princes,
Et ses traités sont des bienfaits.

Une ode *au duc d'Aumont*, qui fut un des protecteurs de Saurin dans la trop fameuse affaire des couplets, est peut-être la seule où l'auteur se soit un peu échauffé, graces à l'indignation très-légitime que lui inspirait cet abominable libelle (1).

(1) On venait de l'imprimer en Hollande, pays qui seul a long tems compté parmi les priviléges de sa liberté la publication impunie de tout ce qu'il y a de plus criminel parmi les hommes. Mais, depuis la révolution française, il ne peut plus se glorifier de ce droit exclusif, devenu général partout où elle a dominé.

Il y a même ici une fiction poétique fort ingé-nieuse, et la seule de ce genre qui se trouve dan ses odes. Après avoir apostrophé ces couplets eux mêmes, souvent aussi mauvais que méchans,

> Ce n'est que gibet, roue et flamme,
> Objets qu'à votre pere infâme
> Peint son remords impénitent.....

il continue ainsi :

> Votre pere ! Non, je m'abuse,
> Et vous n'êtes qu'un avorton
> Né de la lyre d'une Muse
> Surprise un jour par Alecton.
> La Muse s'était endormie ;
> Alecton, des enfers vomie,
> Profite du moment fatal ;
> Elle ose manier la lyre ;
> C'est vous, sons menteurs, qu'elle en tire,
> Digne essai du monstre infernal.
> Soudain le serpent, la couleuvre,
> De sa tête, affreux ornement,
> Applaudissent à ce chef-d'œuvre
> Par un horrible sifflement.
> Mais l'Écho n'osa rien redire ;
> Le Faune fuit, et le Satyre
> Saisi d'horreur, l'interrompit.
> A ce bruit la Muse éveillée
> Ne reprit sa lyre souillée
> Que pour la briser de dépit.

L'ode qui a pour titre *le Souverain* nous ramen encore à ce contraste si usé du conquérant et d roi pacifique, et rien n'a plus besoin d'être relev par les couleurs de la poésie. La comparaison d torrent et du fleuve est encore un autre lieu com-mun cent fois employé ; mais dès qu'on trouv des vers passablement bons dans un auteur qu n'en fait pas souvent, on se croit plus obligé d lui en tenir compte. Voici le torrent et le fleuve suivis de leur application : il y a toujours de fautes, mais ces six strophes n'en sont pas moin des meilleures et des plus soutenues que l'auteu ait faites.

Ce torrent tombe; la montagne
Gémit sous ses horribles bonds.
Il menace au loin la campagne,
Du *cours* (1) de ses flots vagabonds
Il renverse l'orme et le chêne;
Tout ce qui l'arrête, il l'entraîne,
Et noye à grand bruit les guérets;
Avec lui marche le ravage,
Et partout son affreux passage
Est le désespoir de Cérès.

Mais ce fleuve, grand dès sa source,
S'ouvre un lit parmi les roseaux,
Et s'agrandissant dans sa course
Roule paisiblement (2) ses eaux.
Égal, jamais il ne repose;
Dans les campagnes qu'il arrose
Il va multiplier les biens.
Heureux les pays qu'il traverse!
C'est là que fleurit le commerce,
Et ses flots en sont *les liens* (3).

Te' d'un conquérant tyrannique
S'assouvit l'orgueil indompté,
Telle d'un prince pacifique
S'exerce l'active bonté.
L'un, né pour désoler la terre
De tous les maux que fait la guerre,
Achete un inutile bruit;
L'autre, sans combats, sans victoire,
Goûte une plus solide gloire,
Dont le bien public est le fruit.

Il veille : de son héritage,
Chacun paisible possesseur,
Ne craint point qu'il soit le partage
De l'insatiable oppresseur.

) *Cours* est très-faible: il fallait là une expression qui
nage. Un poëte a dit du Rhône débordé :

son vaste courroux il couvre les campagnes.

) Lamotte emploie trop souvent les adverbes, dont
ésie doit être extrêmement sobre, et qui ne sont pas
oyen de peindre reçu chez elle, parce qu'il est trop
c'est un des défauts de Roucher.

Terme impropre: on ne peut ici se figurer *les flots*
ne des liens. Une figure était nécessaire.

Notre bonheur seul l'intéresse ;
L'ordre qu'établit sa sagesse,
Son pouvoir sait le maintenir ;
Et toujours exempt de tempête,
Son regne est une longue fête
Qu'on ne craint que de voir finir.

De ses États, d'où fuit la guerre,
Si je parcours les vastes champs,
J'y vois de tous côtés la terre
S'ouvrir sous les coutres (1) tranchans,
Point de plaine inculte et déserte ;
Partout la campagne est couverte
D'un peuple au travail excité,
Et l'opiniâtre culture
Y sait hâter de la Nature
La tardive fécondité (2).

De ses présens Bacchus couronne (3),
Enrichit les rians coteaux ;
Sous le poids de ses dons, Pomone
Aime à voir plier les rameaux.
La moisson tombe et va renaître ;
Partout l'abondance champêtre
Enfante l'innocent plaisir,
Et j'entends Philyre qui chante
Sur sa lyre reconnaissante
Le dieu qui lui fait son loisir.

Ces derniers vers ont du nombre, et le *De*[...] *nobis hæc otia fecit* est fort bien rendu et fo[...] bien placé.

---

(1) Ce vers est imitatif.
(2) Ces trois derniers vers sont d'une véritable élégan[...]
(3) *Couronne* à la fin du vers, *enrichit* à l'autre, fo[...]ment une construction désagréable, parce que le premi[...] reste sans le régime qu'il attend, et qui est trop recu[...] S'il eût dit dans un même vers, il couronne, enrichit, e[...] il n'y avait rien à dire. Tels sont les secrets de la phra[...] poétique en divers genres que le goût seul peut démê[...] dans l'occasion, et qu'aucune loi générale ne peut re[...]fermer. C'est ce qui rend la critique particuliere si ut[...] et si instructive quand elle est bonne ; et celle-là, les [...]tistes seuls en sont capables.

Dans l'ode *aux Poëtes*, je n'aperçois qu'une strophe, mais à un mot près elle est bonne : il s'agit de l'aveugle complaisance qu'ils ont d'ordinaire pour leurs productions.

> Nous pardonnons à la jeunesse
> Ces *superbes* (1) égaremens
> Où la jette la folle ivresse
> De ses premiers amusemens ;
> Mais loin que l'âge nous mûrisse,
> Et qu'en nous la raison fleurisse,
> Tardive richesse des ans,
> Sur l'aile du tems amenée,
> La vieillesse arrive, étonnée
> De nous trouver encore enfans.

Ces six derniers peuvent s'appeler véritablement de bons vers. Il n'est pas aussi heureux quand il veut lutter de trop près contre Rousseau, comme dans cette strophe de l'ode *sur la Paix*, qui en rappelle une de l'ode *à la Fortune*, par l'identité des idées, mais non pas par la force de l'expression et des images.

> Est-ce donc pour troubler la terre
> Que sont formés les souverains ?
> Le ciel leur met-il le tonnerre
> Au lieu de sceptre dans leurs mains ?
> Au gré de leur orgueil avide,
> Faut-il que leur fureur les guide (2) ?
> Le meurtre est-il un de leurs droits ?
> Et grands *à mesure qu'ils osent* (3),
> Sera-ce par les maux qu'ils causent
> Qu'il faudra compter leurs exploits ?

Qui ne se souvient pas de la belle strophe de Rousseau, dont le fond est absolument le même?

---

(1) Cette épithete fastueuse est très-déplacée pour un petit objet.

(2) Deux vers oiseux, faibles, insignifians, entre ce qui précede et ce qui suit.

(3) Si cette phrase était en prose comme elle devrait y être, il faudrait *à mesure qu'il osent davantage.* De plus, *à mesure qu'ils osent* n'est pas agréable à l'oreille

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits !
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois ?
Leur gloire féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines
Ne saurait-elle subsister ?
Images des dieux sur la terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater ?

Quelle différence de mouvement et de verve ! Il y a ici la progression indispensable dans le cours d'une strophe qui doit toujours aller en croissant : dans Lamotte, au contraire, les quatre premiers vers sont les meilleurs, et le reste va toujours en baissant. Dans Rousseau, rien de vide, dans Lamotte, deux vers qui ne disent rien. Il paraît meilleur quand il évite un voisinage si dangereux, et vous préférerez sans doute ces deux strophes de la même ode, où il fait aux Muses adulatrices des héros guerriers un reproche trop bien fondé.

Chastes Sœurs, reprenez la lyre,
Qu'elle enfante de nouveaux chants ;
Mais que la paix ne nous inspire
Que des accords vrais et touchans.
Souvent, coupables que vous êtes,
De la folle soif des conquêtes
Vous embrâsez les *faibles* cœurs (1),
Et par une bassesse extrême
Apollon s'attache lui-même
Au char insolent des vainqueurs.

De leurs sanguinaires batailles
Vous osez les enorgueillir :
Eh ! quoi ? parmi les funérailles
Quels lauriers pouvez-vous cueillir ?

---

(1) *Faibles* est ici une épithete vague. Il eût mieux valu dire *de jeunes cœurs* : cette soif en effet est surtout celle de la jeunesse.

Parez-vous pour d'heureuses fêtes,
Et laissez tomber de vos têtes
Cet amas sanglant de lauriers.
La Paix réclame vos offrandes,
Et ne veut plus voir de guirlandes
Que de myrtes et d'oliviers.

Un grand inconvénient attaché à ces sortes de moralités, depuis long-tems triviales, c'est qu'il est très-rare d'y mettre la mesure nécessaire, et c'est encore une des raisons qui défendent de faire de ces sortes d'instructions le fond d'une ode, espece d'ouvrage qui ne permet guere de les développer suffisamment, et qui n'en montre presque jamais qu'un côté. Ici, par exemple, le reproche de *bassesse* adressé aux Muses qui s'attachent au char d'un vainqueur n'est pas tolérable dès qu'il s'agira de celui qui n'a vaincu que dans une cause légitime, et il était indispensable de le dire.

Rousseau n'est pas le seul dont le parallele nuit quelquefois aux trop faibles imitations de Lamotte. Voilà Boileau qui se rencontre ici à propos de ce besoin de l'éviter, l'un des caracteres de notre nature imparfaite, et qui fait le sujet d'une des odes que nous examinons.

Couvrant du beau nom de courage
L'inquiétude de son cœur,
Quelquefois parmi le carnage
L'insensé cherche un faux honneur.
Ce héros tant *vanté du Pinde,*
Ce torrent qui va troubler l'Inde,
Dans son cours ne peut s'arrêter.
Qui lui fait aux bouts de la terre
Porter les horreurs de la guerre?
Le seul besoin de s'éviter.

L'idée est prise entiérement à Despréaux, et il ne fallait pas la prendre pour la gâter à ce point.

Que crois-tu qu'Alexandre, en ravageant la terre,
Cherche parmi l'horreur, le tumulte et la guerre?

Possédé d'un ennui qu'il ne saurait dompter,
Il craint d'être à soi-même, et songe à s'éviter.
C'est là ce qui l'emporte aux lieux où naît l'Aurore,
Où le Perse est brûlé de l'astre qu'il adore.

Boileau, *Épît. à M. de Guilleragues.*

Il n'y a point là de vers ridicule, tel que *le héros tant vanté du Pinde*, et surtout Boileau n'était pas capable d'une apposition métaphorique, telle que *le torrent qui va troubler l'Inde*, autre vers ridicule en lui-même, mais qui le devient bien davantage quand ce *torrent*, qui est, avec *le héros*, nominatif de la phrase, se trouve à la fin avoir *besoin de s'éviter* : ces sortes de fautes sont sans excuse.

Lamotte n'est pas heureux en larcins ou en concurrence ; car il semble, dans la strophe que vous allez entendre, avoir voulu décidément joûter contre une strophe fameuse de Rousseau. Voyons d'abord l'imitateur dans son ode *sur la mort de Louis-le-Grand*, où d'ailleurs il y a du bon.

C'est là souvent que des grands-hommes
La fierté trouve son écueil :
Là, se sentant ce que nous sommes,
Leur terreur dément leur orgueil.
L'Univers qui les envisage,
Rétracte bientôt son hommage
Par de fausses vertus surpris :
Du héros l'homme désabuse,
Et l'admiration confuse
S'enfuit et fait place au mépris.

N'est-ce pas refaire beaucoup trop manifestement et trop faiblement ces vers qui étaient dès-lors dans la mémoire de tout le monde :

Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

L'admiration confuse est une expression louche, qui ne peut guere s'entendre que d'une ad-

miration dont on ne pourrait pas trop rendre raison, par opposition avec une admiration motivée. On voit bien que l'auteur a voulu la personnifier en disant qu'elle *s'enfuit;* mais quand on emploie cette figure, ce doit d'abord être avec choix, et *l'admiration* n'est pas heureuse à personnifier. Ensuite il faut que cette figure soit tellement saillante, qu'elle ne laisse pas lieu à la moindre équivoque. En total, il valait cent fois mieux laisser les vers de Rousseau tels qu'ils étaient. Ce qu'il y a de mieux dans cette ode, dont le sujet était si beau, c'est la strophe suivante :

Voyez ce front toujours paisible,
Cette héroïque majesté,
Cette ame au trouble inaccessible!
Cependant l'arrêt est porté.
La douleur croît, et lui découvre
Le tombeau menaçant qui s'ouvre,
De sa dépouille impatient.
Cet aspect n'a rien qui le touche,
Et c'est un soleil qui se couche
Plus serein qu'à son orient.

Cette ode finit par des louanges adressées au régent, dont on exalte surtout les vertus : il eut des talens et des qualités; mais des *vertus!* Louis XIV, qui se connaissait en hommes, l'avait peint d'un seul mot, en l'appelant *un fanfaron de crime.* Cela est loin de la *vertu*, et cela était vrai. Lamotte se croyait-il exempt de tout reproche de flatterie quand il a mis dans le Tartare les poëtes adulateurs?

J'entends les chaînes vengeresses
De ces fourbes ingénieux,
Qui, de couleurs enchanteresses,
Ont fardé le vice à nos yeux.
Je vois ces corrupteurs insignes,
Qui, des princes les plus indignes,
Furent les flatteurs assidus;
De Mégere, justes victimes,

Sur eux elle punit les crimes
Dont ils leur firent des vertus.

Ode intitulée *Descente aux Enfers.*

La strophe n'est pas mauvaise; mais n'accuse-t-elle pas un peu l'auteur? Le caractere de Philippe était connu avant qu'il eût la régence : on lui imputa des crimes dont il était innocent, mais l'Histoire en atteste de véritables; et l'on sait pourquoi Louis XIV, qui en fut très-bien instruit, avait cru devoir les pardonner. Il n'y a nulle raison pour ménager la mémoire de ce prince, livrée depuis long-tems à la sévere postérité, et dont le funeste gouvernement prépara de loin des maux inouis, qu'un de ses descendans, au moins de nom, a depuis portés à leur comble.

Personne au reste ne s'étonnera que l'on mette dans les enfers les flatteurs de la puissance; mais je ne sais où Lamotte avait pu prendre le fonds d'humeur qui lui fait prononcer le même arrêt contre les auteurs plagiaires.

Voici la foule téméraire
De ces imitateurs grossiers
Dont jadis le front plagiaire
Se parait d'injustes lauriers.
Digne prix de leur imposture !
Ils ont à jamais pour torture
L'art même qu'ils ont avili ;
Livrés à la fureur d'écrire
Des vers que le mépris déchire,
Ou qu'efface aussitôt l'oubli.

Les derniers vers sont bien; mais en vérité la sentence qui envoie les plagiaires au Tartare est trop dure : c'est bien le plus pardonnable de tous les vols, comme celui qui fait le moins de mal aux volés et le moins de bien aux voleurs. Ils sont tôt ou tard pris sur le fait, et le ridicule est une punition suffisante. C'est bien assez qu'en ce monde leurs vers soient *oubliés ou dechirés*, sans

les attacher dans l'autre au même métier; et aujourd'hui surtout les mauvais auteurs ont tant de moyens nouveaux de se damner, qu'il ne faut pas enchérir sur la quantité.

Je préférerais peut-être à toutes les autres cette strophe sur l'invention moderne des glaces, dont Lamotte parle dans l'ode adressée *au Roi, protecteur des arts.*

Ces glaces qui, de la lumiere,
Augmentent encor les clartés
Où, sans espace et sans matiere,
De nouveaux corps sont enfantés,
Source inépuisable de l'être,
Dans leur sein fécond font renaître
Les lieux, les mouvemens divers,
Mobile et vivante peinture,
Où l'art, jaloux de la Nature,
De rien fait un autre Univers.

Ces deux vers,

Où, sans espace et sans matiere,
De nouveaux corps sont enfantés,

sont d'une beauté frappante et originale : la strophe se soutient dans tout le reste, et je n'y vois pas une tache.

J'ai mis sous vos yeux à peu près tout ce qu'il y avait de louable dans cet auteur, qu'un parti assez nombreux opposa pendant quelques années à Rousseau. Vous voyez que sur une soixantaine d'odes on peut trier une douzaine de strophes, dont la plupart ne sont pas même exemptes de fautes, et dont trois ou quatre peuvent passer pour belles. Il en résulte, eu égard au tems où écrivait Lamotte, un talent décidément fort médiocre; car après que les modeles ont paru, que la langue est faite et l'art bien connu, quiconque ne peut pas être lu de suite, reste dans la foule ; et si cela était vrai il y a quatre-vingts ans, combien plus aujourd'hui !

Vous avez pu sentir aussi pourquoi ces odes sont depuis si long-tems sans lecteurs : ce n'est pas qu'elles manquent d'esprit et de pensées, Lamotte était riche en ce genre ; mais il est pauvre et très-pauvre de la sorte d'esprit qu'exigent des odes, l'esprit poétique; et ce fut un double tort dans l'auteur, d'abord de n'avoir point cet esprit, ensuite de soutenir qu'on pouvait s'en passer : l'un n'était qu'un défaut de la Nature, mais l'autre était un abus de la philosophie, c'est-à-dire un travers d'amour-propre qui lui a nui plus que tout le reste. Son ton éternellement dissertateur, sa manie de controverser avec lui-même et avec les autres, a glacé sans remede toute sa composition dans un genre où elle doit être la plus vive de toutes. Il a la prétention de dicter sans cesse des lois sur ce genre de poésie, et personne ne l'a plus entiérement méconnu que lui. Il en ignore les convenances les plus communes, jusqu'à faire une ode toute entiere (celle où il fait parler Thalie), qui n'est qu'une suite de contre-vérités ironiques ; ce qui ne pourrait passer que dans une piece badine. C'est ainsi que, dans une autre ode dont le sujet et le commencement promettaient de l'intérêt, puisqu'elle roule d'abord sur sa cécité dont il fut affligé dès trente ans, il tourne tout de suite vers un malheur qui fait rire, celui de ne pouvoir soigner la correction typographique de ses poésies, et là-dessus il s'épuise en plaisanteries qu'il a l'air de croire fort gaies, et qui sont aussi froides que déplacées. Tout sert à démontrer combien cet homme avait naturellement le goût faux, quoique avec beaucoup d'esprit : d'où il suit encore que l'esprit et le goût ne sont point du tout la même chose. Il n'est pas même tout-à-fait exempt de pensées fausses : même en morale. Par exemple, lorsqu'il dit :

Otez au mérite sublime
L'applaudissement et l'estime,
La vertu n'aura plus d'amis.

c'est une injure à la vertu et à la nature humaine : ce sont les talens en tout genre qui ont besoin de *l'applaudissement et de l'estime ;* heureusement la vertu peut s'en passer, parce qu'elle ne dépend du témoignage de personne : sans doute il est de l'intérêt public qu'elle soit honorée, et généralement elle l'a toujours été d'une maniere ou d'une autre, plus tôt ou plus tard, et cela est utile pour l'exemple et l'émulation ; mais un exemple plus grand, c'est celui qui a été pour le monde entier une preuve mémorable que la vertu est parfaitement independante de tout suffrage public et de tout soutien étranger. Il est arrivé une fois que toute espece de vertu, sans exception, a été pendant des années, non pas seulement sans honneurs, mais traitée comme le crime, sans qu'il lui restât ni asyle, ni défense, ni même une seule voix qui pût se faire entendre pour elle dans toute l'étendue d'un vaste empire ; et la vertu alors a eu, non-seulement *des amis,* mais des martyrs, et les a comptés par milliers. Certes, si cette époque a été exécrable en un sens, elle a été bien belle dans l'autre, et j'aime à la rappeler ; mais ceux qui ne pardonnent pas qu'on s'en souvienne, ne comprendront pas plus ici l'admiration que l'horreur, et je leur pardonne : ils sont assez à plaindre.

Cette méprise de Lamotte n'empêche pas qu'il n'ait été, dans ses odes, un poëte très-moral, au point que, dans celle qui a pour titre *l'Amour,* et où l'on s'attendrait qu'il va le célébrer après tant d'autres, on est tout étonné de ne trouver que la peinture la plus sévere des égaremens de cette passion, et des fautes et des malheurs qu'elle entraîne. Il ne manque ici, comme ailleurs, que de meilleurs vers : en voici du moins quatre qui ne

sont pas mauvais. Il s'agit de nos spectacles, où l'amour joue trop souvent un role séduisant :

Jusques à quand veut-on sous d'imprudentes fables,
Nous cacher un nouvel écueil,
Et, donnant de beaux noms à des penchans coupables
Changer le remords en orgueil ?

Ce même homme avait pourtant composé des opéras et a fait des odes anacréontiques, où il ne chante guere que l'amour et le vin. Mais il condamnait lui-même ses opéras, et il est très-avéré que son anacréontisme n'était, comme il l'avoue lui-même, qu'un pur jeu d'esprit. Il n'y en a guere de plus aisé ; et quoique le peu de beautés que nous avons pu observer dans ses odes soit fort au dessus de ses stances anacréontiques, celles-ci ont obtenu beaucoup plus d'indulgence du lecteur, parce qu'on attend beaucoup moins du poëte : ces petits sujets de galanterie ne demandent qu'un peu d'agrément dans l'esprit, et plus de facilité que de poésie. Lamotte cependant, même en ce genre, en a trop peu : la plupart de ces pieces sont trop faibles de versification ; la dureté s'y trouve encore quelquefois, et souvent le prosaïsme, quoique moins sensible qu'ailleurs. Cinq ou six seulement de ces pieces, toutes fort courtes, plutôt galantes qu'amoureuses, ne participent point de ces défauts, et sont d'une invention ingénieuse et d'un tour agréable, qui les ont fait distinguer par les amateurs. Ce sont celles qui ont pour titre *la Solitude*, *la Raison et l'Amour*, *la Revue des Amours*, *l'Amour réveillé*, *les Souhaits* : ces deux-ci sont les plus jolies, et c'est de la derniere qu'on a emprunté cette chanson, *Que ne suis-je la fougere*, qui ne vaut pas les stances de Lamotte.

Au reste, il ne faudrait pas s'imaginer qu'on dût retrouver Anacréon dans ses poésies, et beaucoup d'autres nommées de même anacréontiques.

C'est un modele qui a eu peut-être plus d'imitateurs que tout autre, en raison de la facilité et de l'attrait plus que du talent. Lamotte en particulier ne le traduit point, n'en a imité qu'un petit nombre de pieces, et l'imitation est très-libre et très-éloignée de l'original. Celui-ci n'est pas seulement amant et buveur ; il est poëte comme il convient de l'être en ce genre-là, par une élégance exquise et l'art de peindre d'un trait. Nous en avons sept ou huit traductions en vers, toutes plus ou moins oubliées ; mais il en faut excepter la derniere, qui parut il y a environ six ans, et dont à peine on parla, vu le tems où l'on était, et qui n'avait rien d'anacréontique. Cette traduction peut seule donner une idée d'Anacréon à ceux qui ne peuvent le lire en grec : elle est en général fidelle, élégante et poétique, et sera placée par les connaisseurs dans le très-petit nombre des bonnes traductions en vers qui peuvent faire honneur à notre langue.

Lamotte a traduit quelques odes d'Horace et même des odes héroïques : je n'ai pas besoin de dire combien il était au dessous d'une pareille entreprise. La richesse d'Horace fait ressortir davantage l'indigence du traducteur ; et plus le premier paraît hardi en figures de style, plus le second paraît timide dans ses formes prosaïques. Il va jusqu'à choisir notre quatrain propre aux stances familieres pour nous rendre cette belle ode *Pastor cùm traherèt*, pour laquelle Horace avait choisi l'imposant alcaïque, tant Lamotte se doutait peu des effets du rhytme. On n'a retenu de ces différens essais de traduction que quatre vers souvent répétés, lorsqu'on veut dire que le monde va toujours en empirant ; ce qui n'est pas d'une observation fort exacte, puisque l'Histoire prouverait moins souvent le progrès continu du mal, que l'alternative du mal et du

bien. Quoi qu'il en soit, Lamotte a rendu très-fidellement la strophe latine, *Damnosa quid non imminuit dies*, etc.

Mais que n'alterent point les tems impitoyables ?
Nos peres, plus méchans que n'étaient nos aïeux,
Ont eu pour successeurs des enfans plus coupables,
Qui seront remplacés par de pires neveux.

Une preuve que le monde ne laisse pas que d'être avancé, c'est que désormais cette prédiction, si elle n'est pas tout-à-fait hors du possible, est du moins hors de vraisemblance.

SECTION III.

Odes et Poésies sacrées de Lefranc de Pompignan.

Lefranc eut beaucoup plus de talent poétique que Lamotte : sa *Didon* n'est pas aussi touchante qu'*Inès*, mais elle est mieux écrite. Sa traduction des *Géorgiques* n'a jamais été lue, et ne mérite pas plus de l'être que l'*Iliade* de Lamotte. Mais ses imitations des *cantiques* et des *prophéties* de la Bible, et même deux ou trois de ses *pseaumes*, tous ces différens morceaux, connus sous le nom de *Poésies sacrées*, ont obtenu le suffrage des connaisseurs, pour qui un trait de satyre (1), lancé par une main ennemie, n'est ni le jugement de la raison ni la condamnation du talent. Il n'est pas fort étonnant que des poésies religieuses n'aient pas eu beaucoup de vogue dans un tems où la religion elle-même n'était plus (s'il est permis de s'exprimer ainsi) de mode chez les Français, qui font entrer la mode dans tout. C'est la philosophie qui avait pris sa place sous les auspices de Voltaire et des encyclopédistes, et c'est à l'His-

(1) *Sacrés* ils sont; car personne n'y touche. VOLT.

toire à marquer, dans la comparaison des deux siecles (celui là et le précédent), le caractere de ces deux empires opposés, et les différens effets qu'ils ont produits.

Nous avons aussi du même auteur quelques odes profanes, toutes pour le moins fort médiocres, et dont on ne peut tirer qu'une bonne strophe, qui se trouve dans l'ode composée en l'honneur de Clémence Isaure, fondatrice des jeux floraux de Toulouse. Le poëte vient de citer quelques écrivains qui eurent une lueur de talent dans des siecles d'ignorance, sans pouvoir en dissiper les ténebres; ce qui amene cette comparaison fort juste et fort bien exprimée :

Ainsi quand le flambeau du monde
Loin de nous parcourt d'autres cieux,
Et qu'une obscurité profonde
Cache les astres à nos yeux,
Souvent une vapeur légere
Forme une étoile passagere,
Dont l'éclat un instant nous luit;
Mais elle rentre au sein de l'ombre,
Et par sa fuite rend plus sombre
Le voile immense de la nuit.

Cette fin de strophe est d'une harmonie expressive.

Mais il faut excepter de ces productions avortées une piece qui mérite une mention particuliere, et qui, en se réunissant aux meilleures des *Poésies sacrées* de l'auteur, lui compose un assez grand nombre de beaux morceaux pour lui assurer la place du second de nos lyriques. Il reste encore loin du premier, je l'avoue; et il s'en faut qu'il égale généralement la richesse, l'harmonie, l'élégance soutenue de Rousseau; mais n'est-ce rien d'être le premier après lui, dans un genre difficile où nous avons vu tant d'essais infructueux et tant d'aspirans oubliés? Cette ode, où il semble que le sujet ait porté l'auteur, a pour titre : *La Mort de Rous-*

seau. Il y a quelques strophes un peu faibles ; mais les bonnes sont plus nombreuses, et deux sont de la plus grande beauté ; et, ce qui n'est pas malheureux dans une ode, la premiere est une de ces deux-là.

Quand le premier chantre du monde
Expira sur les bords glacés
Où l'Hebre effrayé, dans son onde
Reçut ses membres dispersés :
Le Thrace, errant sur les montagnes,
Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs ;
Les champs de l'air en retentirent,
Et dans les antres qui gémirent
Le lion répandit des pleurs.

Ce début est beau comme l'antique, beau comme Horace et Pindare. Rien n'est plus heureux que de commencer ici par la mort d'Orphée, et ce tableau était le seul où *le lion répandant des pleurs*, qui est d'un si grand effet, pût se trouver naturellement placé. Eh ! quelle marche et quel nombre dans toute la strophe ! L'autre est encore au dessus ; elle est même depuis long-tems fameuse (1) parmi les amateurs : c'est le plus ma-

(1) Il n'est pas hors de propos de rappeler comment elle l'est devenue : c'est un exemple assez singulier du besoin qu'a souvent l'opinion publique d'être particuliérement avertie, surtout dans certains genres d'ouvrages, dont la Renommée ne s'entretient guere avec éclat, parce que la mode en est passée, et c'est ce qui est arrivé à l'ode parmi nous. Celle de Lefranc, *sur la mort de Rousseau,* était imprimée depuis plus de vingt ans ; et quoique passant ma vie avec des gens occupés de littérature et de poésie, objets qui d'ailleurs occupaient alors plus ou moins la société, jamais je n'avais entendu parler de cette piece à personne, ni eu aucun écrit où on en parlât. Je fus frappé de ce silence, comme de l'ode ellemême quand je la lus dans les OEuvres de Lefranc. La strophe dont il s'agit se grava surtout dans ma mémoire, et j'en étais tout plein lors de mon premier voyage à

gnifique emblème du génie éclairant les hommes tandis qu'il en est persécuté.

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitans des déserts
Insulter par leurs cris sauvages,
L'astre éclatant de l'Univers.
Cris impuissans! Fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le Dieu, poursuivant sa carriere,
Versait des torrens de lumiere
Sur ces obscurs blasphémateurs.

Je ne connais point de plus grande idée rendue par une plus grande image, ni de vers d'une harmonie plus imposante; il n'y a pas dans Rousseau même de strophe que je préférasse à celle-là. En voici d'autres qui ne la déparent point :

Ferney en 1765. Je trouvai bientôt l'occasion d'en parler à Voltaire sans aucun air d'affectation, à table, et en présence de vingt personnes. J'eus soin seulement de ne pas nommer l'auteur. Je me défiais un peu de l'homme, et je voulais l'avis du poëte. Il jeta des cris d'admiration ; c'était sa maniere quand il entendait de beaux vers : jamais il ne les a écoutés froidement. « *Ah mon dieu! que cela est beau! Eh! qu'est-ce qui a fait cela?* » Je m'amusai quelque tems à le faire deviner; enfin je nommai Pompignan. Ce fut comme un coup de théâtre; les bras lui tomberent; tout le monde fit silence et fixa les yeux sur lui. « *Redites-moi la strophe.* » Je la répétai ; et l'on peut s'imaginer avec quelle sévere attention elle fut écoutée. « *Il n'y a rien à dire. La strophe est belle.* » Il y avait pourtant une faute dans cette strophe, et une faute grave, qui sûrement n'eût pas échappé à Voltaire si je n'avais pas pris sur moi de la faire disparaître en la citant, comme je fis depuis quand je l'imprimai, et c'est une circonstance qui prouve, plus que tout le reste, combien cette ode a toujours été peu connue. La strophe du moins fit grand bruit quand je l'insérai dans un morceau *sur la Poésie lyrique*, et bientot tout le monde la sut par cœur, mais telle que je l'avais présentée, et apparemment sans que personne allât la chercher dans les œuvres de l'auteur; car personne n'a jamais observé le

La France a perdu son Orphée.
Muses, dans ces momens de deuil,
Élevez le pompeux trophée
Que vous demande son cercueil.
Laissez par de nouveaux prodiges,
D'éclatans et dignes vestiges
D'un jour marqué par vos regrets:
Ainsi le tombeau de Virgile
Est couvert du laurier fertile
Qui par vos mains ne meurt jamais.

Du sein des ombres éternelles,
S'élevant aux trônes des dieux,
L'Envie offusque de ses ailes
Tout éclat qui blesse ses yeux.
Quel ministre, quel capitaine,
Quel monarque vaincra sa haine
Et les injustices du sort?
Le tems à peine les consomme,

---

changement notable que j'ai cru devoir faire dans un vers. Il y a en effet dans le texte, *Crime impuissant! Fureurs bizarres!* J'ai substitué *cris* impuissans! et assurément cela n'était pas difficile; et cette répétition, qui s'offre d'elle-même, a de la grâce. Mais cette expression, crime *impuissant*, est très-vicieuse, et déparait cette superbe strophe.

Le crime ne peut être ni *puissant* ni *impuissant* que lorsqu'il est personnifié, et il ne l'est point ici et ne saurait l'être. Il y a là tout ensemble impropriété et recherche. Heureusement cette seule tache a disparu, et la strophe est restée : on la trouve partout, jusque dans le *Dictionnaire historique*, où ces sortes de citations sont très-rares. Sans doute les auteurs auront pensé comme le successeur de Pompignan à l'Académie française, l'abbé depuis cardinal Mauri, qui, dans son discours de réception, voulait *que, pour éloge, on gravât cette strophe sur la tombe de Pompignan;* et il ne manqua pas de la réciter. J'avoue que je trouve là un défaut de convenances bien marqué. L'idée eût été bonne en elle-même si Lefranc n'eût jamais fait que cela de bon; mais réduire à ce point celui qui a fait *Didon* et de *belles odes sacrées*, c'est le confondre avec les auteurs dont il n'est resté qu'un quatrain ou un sixain, et ce n'est pas là un éloge convenable.

Et quoi que fasse le grand-homme,
Il n'est grand-homme qu'à sa mort.

Favoris, éleves dociles
De ce ministre d'Apollon,
Vous à qui ses conseils utiles
Ont ouvert le sacré vallon,
Accourez, troupe désolée;
Déposez sur son mausolée
Votre muse qu'il inspirait :
La mort a frappé votre maître,
Et d'un souffle a fait disparaître
Le flambeau qui vous éclairait.

Et vous, dont sa fiere harmonie
Egala les superbes sons,
Qui reviviez dans ce génie
Formé par vos seules leçons;
Mânes d'Alcée et de Pindare,
Que votre suffrage répare
La rigueur de son sort fatal;
Dans la nuit du séjour funebre,
Consolez son ombre célebre
Et couronnez votre rival.

Tous ces mouvemens sont lyriques, tous ces vers sont nombreux, et cette fin est digne du commencement. En un mot, cette ode et celle de Racine le fils sur *l'Harmonie*, qui passera bientôt sous nos yeux, sont sans contredit (et je comprends, pour cette fois, les vivans avec les morts sans exception) les deux plus belles qu'on ait faites depuis Rousseau.

Les *Poésies sacrées*, dont une partie parut en 1751, une autre en 1755, et qui furent enfin réunies dans une fort belle édition in-4°. en 1763, ne reçurent d'abord que des éloges unanimes de tous les journaux du tems. Ils étaient alors en fort petit nombre : le *Journal des Savans*, celui de *Trévoux*, le *Mercure*, l'*Année littéraire* de Fréron, étaient à peu près les seules feuilles périodiques qui circulassent en France; et ce qui prouve qu'en aucun tems les journalistes n'ont décidé de

la fortune des ouvrages, c'est que les *Poésies sacrées*, aussi préconisées qu'il est possible, sans être censurées nulle part, n'eurent cependant aucun succès dans le monde, n'y firent que très-peu de sensation; et le luxe typographique, alors assez rare, n'empêcha pas l'édition in-4°. de rester chez le libraire. Rien ne contribua plus peut-être au discrédit de ces *Poésies*, qu'un panégyrique si extraordinaire en effet, qu'il sera toujours cité comme un phénomene unique en ce genre, du moins par les curieux de littérature; car s'il fit dans son tems un bruit prodigieux, il est depuis bien des années dans l'oubli. Le marquis de Mirabeau l'économiste, pere du comte de Mirabeau *le revolutionnaire*, s'avisa tout à coup de se porter pour législateur en poésie, après avoir voulu l'être en administration, en agriculture, en finances : il donna pour raison de cette prétention nouvelle, à laquelle personne ne s'attendait, l'extrême passion qu'il avait eue long-tems pour la poésie, avant que l'amour du bien public l'eût concentré tout entier dans l'économie politique. Mais les dix années qu'il disait avoir données aux études littéraires prouvent seulement qu'il y a des passions malheureuses, et personne n'en douta quand on lut sa Dissertation en deux cents pages in-4°., plus longue du double que le recueil de *Poésies* dont il rendait compte. Ce n'est pas qu'il n'y montre quelques connaissances superficielles des livres hébreux, si faciles à puiser partout, et notamment dans les excellens écrits que le savant abbé Fleury avait composés sur cette matiere. Mais d'ailleurs ce Mirabeau était bien la plus mauvaise tête qui ait jamais été frappée du soleil de notre midi, et le plus extravagant écrivain dont les travers aient signalé cette époque qui commencait à être parmi nous celle d'un délire endémique. Celui de sa Dissertation ne pouvait du moins faire de mal qu'à lui-

même et au poëte qu'il divinisait (vous verrez tout à l'heure que c'est bien le mot propre), mais ce mal, qui ne pouvait être qu'une somme prodigieuse de ridicule, dut nécessairement nuire beaucoup dans l'opinion à l'auteur qui avait le malheur d'être l'objet d'un culte si insensé, et qui, par une faiblesse à peine concevable, bien loin de désavouer de toute sa force ces folles adulations qui ne pouvaient que le compromettre, les adopta solennellement en les faisant insérer dans sa grande édition. On ne revient point de surprise qu'un homme d'un âge plus que mûr, et qui devait être éclairé par la religion encore plus que par la prudence humaine, ait imaginé de placer à côté de son ouvrage qui devait lui faire honneur, un monument de démence dont il n'y a point d'exemple, et n'ait pas craint de s'en avouer le complice. Il n'y a qu'une seule explication plausible d'un si étrange scandale; mais elle rentre dans un des caracteres généraux du dix-huitieme siecle, et ce n'est pas encore ici que je dois les examiner.

Il n'y a que des citations qui puissent vous faire comprendre l'effet que dut produire cette Dissertation imprimée par Pompignan lui-même; et comme elles sont fort amusantes en ce qu'elles ne ressemblent à rien, je les étendrai assez pour vous donner une idée complete, et de la tête, et du style de l'auteur. Ensuite, dans le détail des louanges où il se répand, je prendrai l'occasion d'établir les vérités opposées : ce n'est pas la premiere fois que j'ai employé cette sorte d'examen contradictoire qui rend la critique doublement utile, en combattant d'un côté le mauvais style, et de l'autre le mauvais jugement; mais je dois avant tout vous avertir que cette censure des *pseaumes* de Lefranc, l'une de ses plus faibles compositions, n'est point du tout l'appréciation générale de son talent, qui ne se manifeste guere ici que dans deux odes,

mais qui brille souvent dans les *cantiques* et les *prophéties*.

Fréron, aussi peu mesuré dans la louange que dans le blâme, et jugeant toujours l'homme beaucoup plus que l'écrivain, n'avait pas épargné l'encens à un président de cour souveraine, ni à un homme de qualité son panégyriste. Vous en jugerez par un seul trait : *M. Lefranc* (avait-il dit) *est peut-être aussi bon poëte, aussi bon versificateur que Virgile.* C'est ce que la voix unanime des connaisseurs avait dit du seul Racine, et ce que Fréron seul était capable de dire de Pompignan s'il n'eût pas existé un marquis de Mirabeau. Ce même Fréron n'avait pu cependant s'empêcher de trouver un peu d'excès dans des louanges qui n'étaient jamais mêlées de la plus légère apparence d'improbation. Il eut le courage d'observer au panégyriste (et c'était beaucoup pour lui), que c'était aller un peu trop loin que de dire, comme le marquis de Mirabeau, qu'*il n'y avait point de vers dans ce recueil, où l'on ne trouvât tout ce qu'il y a de sublime, d'harmonieux, de touchant et de noble dans la poésie.* Il prend la liberté de lui représenter le plus humblement qu'il peut, qu'*il n'est ni vraisemblable ni possible que tout soit beau dans un ouvrage.* Cela n'avait jamais été mis en doute : on peut dire même plus, c'est que *tout* ne doit pas être *beau*, puisque toute composition, d'après la nature du sujet, doit avoir ses nuances, sa progression, ses variétés. Ce qui serait à desirer, et ce qui n'est pas possible en rigueur, c'est que tout soit bien, c'est-à-dire, soit ce qu'il doit être; et c'est ce que parmi nous Racine atteint si souvent, si habituellement, qu'il ne lui reste d'imperfections que celles qui sont inséparables de l'humanité. Mais le marquis de Mirabeau ne reconnaît la vérité générale de ce principe que jusqu'au moment où Lefranc a écrit, et il sou-

tient que dès-lors il y a eu exception. Voici ses termes : « Je n'hésite pas à croire que le journaliste se trompe, et les *Poésies sacrées* de M. de Pompignan réclament contre cette décision. » Cela est positif, et la Dissertation toute entiere tend à prouver cette perfection absolue. On demandera peut-être comment on peut soutenir pendant deux cents pages in-4°. ce ton d'admiration continue, dont après tout, les expressions sont bornées; et c'est ici qu'il convient de montrer quelles formules d'éloge l'auteur a su employer; elles sont tout aussi extraordinaires que ses décisions. Passons les expressions de *chef-d'œuvre*, d'*ouvrage divin*, d'*inestimable ouvrage* et autres semblables répétées à tout moment : il n'y a là rien de neuf. Mais voici des traits qui n'appartiennent qu'à la maniere de l'auteur : « *Il n'y a pas dans ces nombreuses poésies une seule piece, et à peine une seule stance qui n'ait frappé quelqu'un d'admiration... M. Lefranc est un écrivain d'un tel ordre, que la postérité le transposera d'un demi-siecle....* » Et à propos de ceux qui ne partageraient pas tout-à-fait les extases où il est devant *son auteur* (c'est ainsi qu'il l'appelle), il prononce cet anathême : « Nous devons nous défier de la légéreté de nos décisions, *comme d'un penchant au parricide*. » S'il avait dit seulement *du penchant à l'homicide*, je pourrais deviner (ce que pourtant on ne peut deviner que d'un fou) qu'il a voulu dire qu'il faut se défier de la disposition à juger légérement des ouvrages, comme du penchant à tuer l'auteur. Cela serait encore un peu fort : car enfin ce seraient tout au plus de mauvais auteurs maltraités qui pourraient avoir quelque *penchant* à se défaire de leur censeur, et cela n'est pas sans exemple. Mais dans cette foule de lecteurs qui décide bien ou mal des écrits que l'on publie, je suis persuadé qu'il n'y en a pas un qui voulût faire

le moindre mal à l'écrivain qui l'ennuie le plus. Pour ce qui est du *parricide*, je ne saurais même conjecturer ce qu'il fait là, ni ce qui a pu passer par la tête de l'auteur : ce n'est pas une grande perte. Il continue ses hyperboles. Rousseau n'avait pas osé toucher aux *cantiques* et aux *prophéties* : « *C'est ce qu'a fait M. Lefranc avec un succès qui ne saurait trop étonner, et qui me fait sentir un frisson comparable aux approches du néant*..... C'est le chef-d'œuvre de l'intelligence et du travail, que de les avoir mis à notre portée avec tant de force et de clarté. Les *odes* enfin ont plus de son, les *cantiques* plus d'exactitude, mais le tout ensemble *est éblouissant de beautés, et le détail, au milieu de ce tapage de vives couleurs, est aussi fini que la plus parfaite miniature.* »

Tout ce *tapage* d'admiration (pour parler le langage grotesque de l'auteur) vous paraîtra encore plus plaisant quand vous aurez entendu la piece citée immédiatement à l'appui de tous ces beaux éloges : elle n'est pas longue ; c'est la traduction du pseaume premier : *Beatus qui non abiit*. Voici les deux premieres strophes :

Heureux l'homme que, dans le piége,
Les méchans n'ont point fait tomber !
Qui souffre en paix sans succomber
Au conseil pervers qui l'assiége,
Et qui, fidele à son devoir,
Dans la chaire où le crime siége,
Eut toujours horreur de s'asseoir !

Plein du zele qui le dévore,
Inébranlable dans sa foi,
Sans cesse il médite la loi
Du Dieu bienfaisant qu'il adore.
De cet objet délicieux,
La nuit sombre, l'humide aurore,
Ne détournent jamais ses yeux.

C'est sur cette mauvaise prose rimée que s'ex

tasie le panégyriste. « Vous conviendrez aisément (dit-il) que l'harmonie de ces strophes est parfaite, et que jamais on ne fit de vers plus châtiés et plus sonores. » Il faut être dépourvu de toute connaissance et de toute oreille pour ne pas s'apercevoir que ces vers, loin d'être *sonores*, sont destitués, je ne dis pas seulement de l'harmonie périodique essentielle à la strophe lyrique, mais n'ont pas même le nombre qui doit se faire sentir dans chaque vers en particulier pour le distinguer de la prose ; et c'est là d'abord un des vices généraux qui rendent la lecture de ces *pseaumes* si sèche et si rebutante. L'auteur, à l'exemple de Lamotte, semble n'y avoir cherché que la précision. Il n'est pas dur comme lui ; mais il est rare qu'il ait le sentiment du rhythme, qualité la première de toutes dans l'ode, et sans laquelle il n'y a point de poésie lyrique. C'est là qu'il faut indispensablement que les vers soient de la musique, ou ce ne sont plus des vers. On ne chante plus ceux-là comme autrefois, sur la lyre ; mais elle doit se retrouver dans la mélodie du poëte, qui ne saurait être ici trop savante, trop variée, trop expressive. La recherche de la concision est encore une autre erreur de Pompignan, surtout dans une traduction des *pseaumes*. Il est reconnu qu'il faut renoncer ici à tirer avantage de la briéveté brusque et tranchante des phrases hébraïques, qui est l'opposé de notre poésie, et n'a rien d'analogue au génie de notre langue. Racine et Rousseau l'ont senti tous deux ; tous deux ont suivi le seul procédé que pût comporter ici une traduction en vers, celui de la paraphrase, partout ailleurs un défaut ; c'est ici une nécessité, et heureusement encore cette nécessité est pour le grand talent une source féconde de beautés. Un des caracteres de l'original est de réveiller une foule d'idées et de sentimens avec fort peu de paroles ; développez ce

fonds, et s'il ne vous enrichit pas, c'est que vous êtes pauvre sans remede; c'est que vous n'avez n compris ni senti les livres saints, dont J. J. Rous disait qu'*ils parlaient à son cœur*. Quel ques exemples vont rendre tout ceci plus sensible j'en rappellerai un dont je me suis servi ailleurs mais qui trouve ici tout naturellement sa place On a cité mille fois comme un trait des plus su blimes de l'Ecriture ce verset d'un pseaume : *Via impium*, etc. « J'ai vu l'impie exalté dans sa gloir et haut comme les cedres du Liban : j'ai passé, n'était plus. » Le grand Racine a voulu s'appropri ce trait, et, trop habile dans son art pour ne pa voir que cette rapidité sublime ne pouvait être ren due en deux vers français avec un effet digne d l'original, il s'est retourné vers les moyens de s langue. Il a fait une période de six vers, cinq pou la gloire de l'impie, un pour sa chute; et c'e ainsi qu'il est parvenu à s'approcher de l'origina

J'ai vu l'impie, etc.

Je sais que, comme sublime proprement dit cela n'égale pas même le latin de la vulgate. Eh qui pourrait égaler ce qui est inspiré? Mais comm poésie française, cela est magnifique; et c'est ain (toute proportion gardée d'ailleurs) qu'il faut to jours traduire en vers les livres sacrés. Mais reco naît-on seulement des vers dans les deux stroph que vous avez entendues? Une simple prose va drait cent fois mieux, pourvu qu'elle fût fidelle, cette version de Lefranc ne l'est même pas. El s'éloigne des pensées de l'original, et y substit de froides chevilles, *fidelle à son devoir, inébra lable dans sa foi, un Dieu bienfaisant qu adore, sa loi qui est un objet délicieux* : il n'y pas un mot de tout cela dans le psalmiste; et to cela, il faut le dire, n'est qu'un centon d'écoli *Qui souffre en paix sans succomber* offre d'abo

un sens complet; et lorsqu'on entend à l'autre vers, *qu'il ne s'agit que de succomber....* au conseil *pervers qui l'assiége*, l'oreille et l'intelligence sont déroutées, et rejettent une chose si misérable. De plus, il n'est pas question de souffrir : c'est un vrai contre-sens dans ce pseaume, qui, d'un bout à l'autre, ne peint que le bonheur des justes. Que signifient ces deux derniers vers,

La nuit sombre, l'humide aurore
Ne détournent jamais ses yeux?

Et pourquoi donc *la nuit sombre*, qui est le tems de la méditation, et *l'aurore*, dont *l'humidité* ne fait rien là, mais qui est, pour le juste qui s'éveille, le premier moment de l'action de graces, *détourneraient-elles ses yeux de la loi de Dieu?* Cela n'a pas de sens : que de fautes sans excuse, et pas même un bon vers! Le reste ne vaut pas mieux.

Tel un arbre que la Nature
Plaça sur le courant des eaux,
Ne redoute pour ses rameaux,
Ni l'aquilon ni la froidure.

La froidure et *l'aquilon* sont à peu près la même chose : c'est la cause et l'effet; et pourquoi donc cet arbre, parce qu'il est *placé sur le courant des eaux*, ne *redoute-t-il pas l'aquilon?* On n'en voit pas la raison, et il fallait en indiquer une : c'est-là, comme en mille endroits, qu'il faut suppléer à la briéveté du texte.

Dans son tems il donne des fruits.....

Cela est mot à mot dans le pseaume : *Fructum dabit in tempore suo;* mais cela est trop uni, trop nu pour des vers, et l'auteur ne l'a pas relevé par ces deux-ci :

Sous une éternelle verdure,
Par la main de Dieu reproduits.

L'éternelle verdure n'est qu'une cheville insignifiante ; mais le marquis de Mirabeau n'en affirme pas moins que cette strophe est *animée, vivante et brillante d'harmonie.*

Tes jours, race impie et perfide,
Tes jours ne coulent point ainsi.

Race impie et perfide n'est pas mélodieux, et *ne coulent point ainsi* est une triste chute dans un vers lyrique : surtout la répétition du mot *jours*, qui ne dit rien, est bien loin de remplacer cette répétition du texte, qui tombe sur l'idée principale, et qui a tant de vivacité : *Non sic impii, non sic.* Comment ne sent-on pas cela?

Leur éclat, bientôt obscurci,
S'éteint dans leur course rapide,
Comme on voit en un jour *brûlant*
Ces vils débris du chaume aride
S'évanouir au gré du *vent.*

Vent et *brûlant* riment beaucoup trop mal dans une ode ; et que font ici *les vils débris du chaume aride?* Ne valait-il pas mieux, puisqu'il n'est pas possible de faire mieux que Racine, conserver les deux vers qu'il a tirés de ce même endroit et très fidellement?

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légere
Que le vent chasse devant lui.

Voilà comme on rend ces images si vives de l'Ecriture. La derniere strophe redouble les transports du panégyriste, qui a pris pour du sublime une emphase puérile, précédée de platitudes.

Mais le juste, dans sa carriere,
Se prépare un bonheur sans fin.
Le pécheur, du séjour divin,
Ne verra jamais la lumiere.....

Fort bon pour le catéchisme et pour le prône, mais non pas pour des vers.

Et mille foudres allumés
Brûleront jusqu'à la poussiere
Où ses pas furent imprimés.

C'est là que le panégyriste reconnaît *l'invention des hommes inspirés, une fin digne d'un chef-d'œuvre et d'un poëme entier en cinq stances.* Il y a peu d'*invention* à gâter deux superbes vers de Racine dans *Athalie :*

. . . Et qu'un sang pur par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Il est ridicule d'*allumer mille foudres pour brûler la poussiere ;* c'est là précisément *la grande ouverture de bouche* pour ne rien dire, selon l'expression d'Horace. Mais ce qui est plus fâcheux, c'est qu'un pareil phébus remplace une fin de pseaume qui dans le texte est d'une grande force de sens et d'expression. En voici la version littérale : « Aussi les impies ne soutiendront pas » le dernier jugement, et les pécheurs ne paraî- » tront pas dans l'assemblée des justes ; car Dieu » connaît la voix des justes, et celle des impies » périra avec eux. » Ces sortes d'expressions, *Dieu connaît la voie des justes,* doivent toujours être conservées, parce qu'elles sont caractéristiques, et ne se trouvent dans aucun autre style que celui de la Bible.

Presque tous les autres pseaumes de Pompignan sont de cette même maniere, c'est-à-dire, fort au dessous du médiocre, si on en excepte quelques vers très-clair semés. Ce n'est pas la peine d'entasser des citations qui ne vous montreraient que le même résultat, ni même toutes les folies du panégyriste, qui, après vous avoir fait rire un moment, ne tarderaient pas à vous ennuyer. Mais je ne puis me dispenser, pour faire honneur au génie de Moliere, de rapprocher quelques phrases du marquis de Mirabeau de celles dont se servent

les *Femmes savantes* pour louer les vers de Cotin. Vous ne me soupçonnerez pas l'intention de mettre sur la même ligne Cotin et Lefranc, même quand celui-ci est mauvais : j'ai déjà mis sous vos yeux des preuves de son talent, et vous en verrez beaucoup d'autres. Mais il est bon de remarquer avec quelle vérité Moliere a fait parler les sots qui louent les sottises, et en même tems combien les meilleures leçons sont inutiles aux mauvais esprits, puisqu'au bout de cent ans nous rencontrons un écrivain qui s'énonce absolument dans le même goût qu'Armande et Bélise. Il dit à propos de deux de ces stances que vous venez d'entendre : « Je vous demande si vous n'avez pas senti une » sorte de paix et de tranquillité d'oreille, d'ame » et de cœur.... Si ce mouvement vous a échappé, » récitez ces deux stances, écoutez, *et voilà le* » *sentiment.* » Je dirai, moi, avec tous ceux qui savent leur Moliere : Voilà bien sa Philaminte écoutant Trissotin :

On se sent à ces vers, jusques au fond de l'ame,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

Et un moment après, les trois savantes en *chorus :*

On n'en peut plus....on pâme....on se meurt de plaisir...
De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

Mirabeau n'a pas laissé échapper les *frissons*, comme vous l'avez vu, mais il y a joint, ce qui est bien à lui, *les approches du néant.*

Dédommageons-nous un moment de toutes ces pauvretés en jetant les yeux sur quelques beaux endroits de ces *pseaumes*. On ne peut disconvenir qu'en général le traducteur ne manque également de l'élégance nombreuse qui appartient à l'ode, et de l'onction pénétrante qui appartient au psalmiste. Mais il avait de la verve; elle s'échauffe

quand il travaille sur un de ces pseaumes, qui par les grands mouvemens et les figures hardies, rentrent dans la classe des compositions purement prophétiques. C'est ceux-là qu'il aurait dû toujours choisir de préférence, comme plus analogues à son talent; car il n'a de chaleur que dans l'imagination, et n'en a point dans l'ame ni dans le cœur. Mais quand son imagination est allumée par le modele qu'il a devant lui, il en reçoit une impulsion vive, quoique momentanée, et retrouve même l'expression et le nombre qu'ailleurs il n'a presque jamais. C'est ce qui lui est arrivé quelquefois en travaillant sur le pseaume *Exurgat Deus*, et plus souvent sur celui de la création, *Benedic, anima mea :* ce sont les deux seuls qui chez lui aient du mérite, surtout le dernier. Je ne dirai rien du fameux pseaume *Super flumina*, qu'on a beaucoup vanté dans Pompignan : il n'y a guere mieux réussi que tant d'autres qui ont essayé de traduire ce chef-d'œuvre. La version de Lefranc a quelque élégance, mais ni sensibilité ni mouvemens : elle n'est pas en tout au dessus du médiocre. J'aime mieux ce début de l'*Exurgat:*

Dieu se leve : tombez, roi, temple, autel, idole.
Au feu de ses regards, au son de sa parole,
Les Philistins ont fui.
Tel le vent dans les airs chasse au loin la fumée,
Tel un brasier ardent voit la cire enflammée
Bouillonner devant lui.

Les trois premiers vers sont d'une impétuosité qu'on ne saurait trop louer dans un exorde de ce genre. Les trois derniers ne se soutiennent pas de même. L'un est tout entier d'*Athalie :*

Comme le vent dans l'air dissipe la fumée,
La voix du Tout-Puissant a chassé cette armée.

Les deux autres sont pris de Rousseau, et de-

vaient du moins être mieux adaptés à la place où ils sont. Rousseau avait dit ;

Ou comme l'airain enflammé
Fait fondre la cire fluide
Qui bouillonne à l'aspect du brasier allumé.

Vous voyez qu'il n'y a pas une expression que Lefranc n'ait empruntée ; mais il a laissé de côté la plus nécessaire, celle d'où dépend la justesse de la comparaison, *fait fondre la cire fluide*, ce que Rousseau s'est bien gardé d'oublier ; car l'idée du prophete est que *les ennemis ont été dissipés devant le Seigneur, comme la cire fond à l'approche du feu*, et le rapport est parfaitement juste. Il est incomplet quand la cire ne fait que *bouillonner*. L'expression est fort belle, mais Rousseau ne s'en était servi que comme d'un trait de plus qui achevait la peinture sans la charger, et il n'avait pas manqué le trait principal : son imitateur aurait dû faire comme lui.

Souverain d'Israël, Dieu vengeur, Dieu suprême,
Loin des rives du Nil tu conduisais toi-même
Nos aïeux effrayés.
Parmi *les eaux du ciel*, les éclairs et la foudre,
Le mont de Sinaï, prêt à tomber en poudre,
Chancela sous tes pieds.

Les eaux du ciel sont ici hors de propos ; mais la strophe marche et se termine bien. Le sujet du pseaume est le transport de l'Arche sur la montagne de Sion : c'est ce qui est tracé dans la strophe suivante, qui pouvait être meilleure, mais où du moins le vers est assez ferme :

Sion, quelle auguste fête !
Quels transports vont éclater !
Jusqu'à ton superbe faîte
Le char de Dieu va monter.
Il marche au milieu des anges
Qui célebrent ses louanges,

Pénétrés d'un saint effroi.
Sa gloire fut moins brillante
Sur la montagne brûlante,
Où sa main grava sa loi.

Je passe sur une multitude de fautes qui ne justifieraient que trop les détracteurs de Pompignan s'il n'eût pas mieux fait ailleurs : il n'y a peut-être pas une strophe qui n'en présente plus ou noins, et la plus grande de toutes est toujours 'absence du bon. Le goût de l'auteur ne va pas nême jusqu'à le préserver des fautes choquantes, comme son oreille ne l'avertit pas des chutes lésagréables de la plupart de ses strophes.

Le Seigneur écoute ma plainte;
Mes cris ont attiré ses regards paternels.
J'ai *percé la majesté* sainte,
Dont l'éclat l'environne et le cache aux mortels.

La majesté sainte est de Racine; mais ce n'est as lui qui aurait *percé la majesté*. Cela n'est pas olérable : on ne *perce* aucune *majesté*, encore noins celle-là que toute autre. Ailleurs il fait *ccourir* Dieu, il le fait crier; et Dieu n'*accourt* as et ne *crie* pas. Il lui dit :

Et les fondemens de la terre,
Par ta course ébranlés, ont tressailli d'*horreur*.

L'*horreur* est ici un terme très-impropre : dans es sortes d'occasions elle doit être caractérisée articuliérement, comme dans ces vers d'*Iphigénie :*

Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouve, et parmi nous
Jette *une sainte horreur* qui nous rassure tous.

On peut, devant l'Eternel, tressaillir de crainte de respect, mais non pas d'*horreur*. Qu'il est re de se rendre un compte exact de la valeur s mots ! On les emploie sans discernement,

comme on les a lus sans réflexion, et c'est ainsi qu'on écrit mal.

Pourquoi, Seigneur, *de nos alarmes*
Veux-tu faire encor tes plaisirs ?

En vérité, on ne saurait pardonner de semblables contre-sens à un homme occupé sans cesse de l'Ecriture. Jamais on n'y trouvera rien de pareil; nulle part on n'y verra *le Seigneur se faire un plaisir de nos alarmes :* ces expressions sont un vrai scandale. Mais voici du moins une bonne strophe que je rencontre; elle fait partie de cette belle allégorie du pseaume où Israël est comparé à une vigne que Dieu lui-même a plantée et cultivée :

Du milieu des vastes campagnes
Cette vigne que tu chéris
Elève ses *bourgeons* (1) fleuris
Jusqu'au faîte des montagnes.
Les cedres rampent à ses pieds;
Ses rejetons multipliés
Bordent au loin les mers profondes;
Le Liban nourrit ses rameaux,
Et l'Euphrate roule ses ondes
Sous l'ombrage de leurs berceaux.

Mais le pseaume où il a été le mieux inspiré, le seul même où le bon l'emporte sur le mauvais (car ce mélange est partout, et dans les *prophéties* et les *cantiques* comme ici), c'est celui de la création, qu'en effet on peut appeler un morceau inspirant : il ne s'agit pas ici de comparaison avec l'original. Racine et Rousseau n'y atteindraient pas. Nous n'examinons que ce qui est bien en soi et d'ailleurs peu de lecteurs en chercheront davantage.

(1) *Bourgeons* est trop petit pour un si grand tableau. Mais c'est la seule faute; elle est légere.

Inspire-moi de saints cantiques;
Mon ame, bénis le Seigneur;
Quels concerts assez magnifiques,
Quels hymnes lui rendront honneur?
L'éclat pompeux de ses ouvrages,
Depuis la naissance des âges,
Fait l'étonnement des mortels.
Les feux célestes le couronnent,
Et les flammes qui l'environnent
Sont ses vêtemens éternels.

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie.
Il peuple leurs déserts d'astres étincellans.
Les eaux autour de lui demeurent suspendues;
Il foule aux pieds les nues,
Et marche sur les vents (1).

Fait-il entendre sa parole?
Les cieux croulent, la mer gémit,
La foudre part, l'aquilon vole,
La terre en silence frémit.
Du seuil des portes éternelles,
Des légions d'esprits fidelles
A sa voix s'élancent dans l'air;
Un zele dévorant les guide,
Et leur essor est plus rapide
Que le feu brûlant de l'éclair.

Il remplit (2) du chaos les abîmes funebres;
Il affermit la terre et chassa les ténebres.
Les eaux couvraient au loin les rochers et les monts;
Mais au son de sa voix les ondes se troublerent,
Et soudain s'écoulerent
Dans leurs gouffres profonds.

La strophe suivante ne serait pas au dessous de celles-là si les derniers vers n'avaient pas été mal conçus, précisément parce que l'auteur a voulu renchérir sur ce qu'il valait mieux conserver.

(1) Mauvaise rime, déjà remarquée ailleurs.
(2) *Combla* serait mieux, et d'autant mieux qu'il marquerait le passé, et ôterait l'équivoque du présent, qui est ici un défaut.

Les bornes qu'il leur a prescrites
Sauront toujours les resserrer.
Son doigt a tracé les limites
Où leur fureur doit expirer.

Bien des gens (et je suis du nombre) préféreront ce beau vers de Racine le fils, qui se grave dans la mémoire dès qu'on l'entend :

La rage de tes flots expire sur tes bords.
Poëme de la Religion.

La mer, dans l'excès de sa rage,
Se roule en vain sur le rivage
Qu'elle épouvante de son bruit.

Ces trois vers sont les meilleurs de la strophe :

Un grain de sable *la divise :*
L'onde approche, le flot se brise,
Reconnaît son maître et s'enfuit.

Un grain de sable la divise ne forme aucun sens; c'est un vrai galimathias, et *le flot* qui *reconnaît son maître* ne me plaît en aucune maniere : cela devient petit à force de vouloir être grand. On voit bien que l'auteur a voulu mettre en action ces mots du livre de Job : « *Je lui ai » dit : Tu viendras jusque-là et tu n'iras pas » plus loin* (1). » Eh bien ! c'était cela qu'il fallait mettre en vers.

Je passe deux strophes faibles : en voici une où des détails fort simples et fort communs sont très heureusement relevés par l'élégance et le nombre, mérite qu'on voudrait voir plus souvent dans ce recueil :

Les troupeaux dans les prés vont chercher leur pâture;
L'homme dans les sillons cueille sa nourriture;
L'olivier l'enrichit des flots de sa liqueur.
Le pampre coloré fait couler sur sa table
Ce nectar délectable,
Charme et soutien du cœur :

(1) *Huc usque venies et non procedes ampliùs.*

Dans cette piece (et c'est la seule) l'auteur tombe rarement, et c'est ce qui fait que je cede au plaisir de citer, espérant que vous le partagerez avec moi.

Le souverain de la Nature
A prévenu tous nos besoins,
Et la plus faible créature
Est l'objet de ses tendres soins.
Il verse également la séve,
Et dans le chêne qui s'éleve,
Et dans les humbles arbrisseaux :
Du cedre voisin de la nue,
La cime orgueilleuse et touffue
Sert de base au nid des oiseaux.

J'avoue que *sert de base* me paraît une tache. Je conçois bien l'idée du contraste ; elle est belle et fournie par l'original ; mais outre que *sert de base* est un peu prosaïque pour une ode, le contraste, pour être trop marqué, perd son effet. Il y a de l'affectation à faire du cedre la *base* d'un *nid*, si souvent suspendu sur des branches ; ce qui même est tout autrement admirable. Ces trois vers devraient être refaits.

Le daim léger, le cerf et le chevreuil agile
S'ouvrent sur les rochers une route facile.
Pour eux seuls de ces bois Dieu forma l'épaisseur,
Et les trous tortueux de ce gravier aride,
Pour l'animal timide
Qui nourrit le chasseur.

Il fallait de l'art pour faire passer le mot de *trous* à la faveur d'une épithete pittoresque et de la tournure du vers, et ce mérite doit être remarqué dans un poëte :

Le globe éclatant qui dans l'ombre
Roule au sein des cieux étoilés,
Brilla pour nous marquer le nombre
Des ans, des mois renouvelés.
L'astre du jour, dès sa naissance,
Se plaça dans le cercle immense

Que Dieu lui-même avait décrit :
Fidele aux lois de sa carriere,
Il retire et rend la lumiere
Dans l'ordre qui lui fut prescrit.

Ce dernier vers est un peu sec ; et l'auteur néglige trop souvent une chose assez essentielle, le soin de bien terminer ses strophes. Je conviendrai encore, si l'on veut, qu'ici ce qui est bon peut laisser souvent à ses juges, qui auraient le droit d'être difficiles, l'idée d'un mieux qui ne serait pas l'ennemi du bien. Mais ceux-là mêmes sauront mieux que d'autres combien la difficulté était grande, et que, pour la surmonter seulement jusqu'à ce point, il fallait un degré de talent qui n'est point du tout à mépriser.

La nuit vient à son tour : c'est le tems du silence.
De ses antres *fangeux* la bête alors s'élance,
Et des cris aigus *étonne* le pasteur.
Par leurs rugissemens les lionceaux demandent
L'aliment qu'ils attendent
Des mains du créateur.

Fangeux n'est pas une épithete bien choisie. Les *antres* sont d'ordinaire abrités : pourquoi seraient-ils *fangeux*, si ce n'est dans certains tems? Il valait mieux choisir une épithete d'un caractere général. *Etonne le pasteur* n'est pas juste non plus : *effraie* le serait davantage, si ce n'est que personne n'est plus accoutumé que cette espece d'hommes à entendre la nuit le cri des animaux. Mais le fond des idées, quoique fort affaibli, est si beau, qu'il soutient le traducteur. La strophe suivante est beaucoup meilleure :

Mais quand l'aurore renaissante
Peint les airs de ses premiers feux,
Ils s'enfoncent pleins d'épouvante
Dans leurs repaires ténébreux.
Effroi de l'animal sauvage,
Du Dieu vivant brillante image,

L'homme paraît quand le jour luit.
Sous ses lois la terre est *captive* ;
Il y commande, il la cultive
Jusqu'au regne obscur de la nuit.

Captive est une expression d'autant plus mal choisie, que, suivant les principes de notre religion, la Nature, originairement sujete de l'homme innocent, est rebelle aujourd'hui : il a conservé les moyens de la soumettre, mais au prix du travail, et l'état de révolte subsiste toujours : c'est ce qu'on appelle le mal physique, suite du mal moral dans la philosophie chrétienne, qui devait être celle de notre auteur. Encore une strophe, et ce sera la derniere.

Privés de tes regards célestes,
Tous les êtres tombent détruits,
Et vont mêler leurs tristes restes
Au limon qui les a produits.
Mais par des semences de vie
Que ton souffle seul multiplie,
Tu répares les coups du tems,
Et la terre toujours peuplée,
De sa fange renouvelée
Voit renaître ses habitans.

Les reproches qu'on pourrait faire ici au poëte tomberaient beaucoup moins sur sa versification, qui est assez soignée, que sur sa composition générale, trop éloignée du texte, dont il néglige trop l'esprit et les mouvemens, et c'est un grand tort. En général, il y aurait beaucoup à gagner à suivre de près un tel modele, autant du moins que peuvent le permettre les convenances de notre langue et de notre versification, et le pseaume *Benedic* en particulier offrait, sous ce point de vue, de précieux avantages. Lefranc semble n'y avoir vu que la partie descriptive, et il l'aurait bien autrement animée s'il eût saisi tout ce qu'il y a de sentimens dans ce pseaume, qui n'est en effet qu'un épanchement continuel d'admiration

et de reconnaissance envers le Créateur : d'où i résulte, dans le texte, des impressions affectueu ses qui servent partout de liaisons et de transi tions pour les objets descriptifs. Tous ces senti mens tiennent peu de place, il est vrai ; mais il sont de beaucoup d'effet, tant ils ont de nature et de vérité. C'est là ce qu'on peut appeler l'huil des livres saints : elle coule dans les vers de Ra cine, et leur communique sa douceur et son par fum ; elle se fait moins sentir dans ceux de Rous seau, quoique pourtant elle n'y manque pa tout-à-fait, et notamment le cantique d'Ezéchia en est rempli ; elle manque totalement dans le *Poésies* de Lefranc, et c'est ce qui fait qu'elle n'auront jamais beaucoup de lecteurs. Partout sa versification est plus ou moins pénible et tendue point de cette facilité entraînante qui éloigne l'idée du travail et de l'effort ; et un homme d'esprit et de goût (1) l'avait fort bien caractérisé dans un badinage fort ingénieux (2), qui parut il y a quarante ans, et où l'ombre de Voltaire, courant de nuit chez ses amis et ses ennemis, trouvait ici Piron *qui dormait*, et là Pompignan qui criait : *Où est mon Richelet?*

Avec de telles dispositions, il fallait que Pompignan se connût bien peu pour tenter la version du *Miserere*, pseaume qui abonde en pathétique autant que cette version est remarquable en sécheresse et en froideur. Mais ce qui est bien plus singulier, c'est d'aller prendre parmi tant d'autres le pseaume 118, le plus long de tous et le plus simple, mais dont la simplicité, toujours la même, et l'uniformité d'idées, qui roulent toutes sur le même objet, l'éloge de la loi divine, se

(1) M. Sélis.
(2) Relation de la mort et de la confession de M. de Voltaire.

refusent à la poésie lyrique, au point qu'il fallait ne douter de rien pour imaginer d'en faire une ode, et une ode de plus de cinq cents vers. Quels vers ! En voici des échantillons :

> *Vrai dans l'effet* de tes promesses,
> Releve un pécheur prosterné.
> J'ai fait l'aveu de mes faiblesses,
> Seigneur, et tu m'as pardonné.
> *Assure en moi le caractere*
> D'un mortel repentant, sincere,
> Tout occupé de ta grandeur.
> Mon ame, au bruit de ta colere,
> *Se dissout presque* de terreur.
>
> Dans l'aversion du mensonge
> Forme et nourris mes sentimens,
> Mon esprit *ne pense, ne songe*
> Qu'à tes divins commandemens.
> Ouvre mon cœur à ta sagesse,
> Et n'ôte point à ma faiblesse
> L'appui visible de ton bras.
> Rien n'égalera *ma vîtesse*
> Quand je marcherai sur tes pas.

Il faut être juste envers tout le monde : quand n fait trois ou quatre cents vers de suite, tous crits dans ce goût, peut-on se plaindre d'un leceur à qui le livre tomberait des mains? Il y erdrait pourtant, et je lui dirais : Passez vîte ux livres suivans : il y a encore beaucoup à élauer, mais il y a aussi à recueillir. Je ne m'arêterai que sur ce qui est de cette derniere esece.

C'était un beau champ pour la poésie, que ce *antique* sur le passage de la Mer-Rouge, analysé ar nos plus habiles rhéteurs (1), comme un moele du plus sublime enthousiasme, de la plus elle marche lyrique, celle qui est à la fois d'une ıpidité entraînante et d'une imposante majesté. ompignan ne s'en est approché que dans trois

(1) Hersan et Rollin. *Voyez le Traité des Etudes.*

ou quatre strophes, et c'est surtout la rapidité qu'il a le mieux rendue. Tout le commencement ne vaut rien : voici l'endroit où il commence à entrer en verve :

La mer alors, la mer qui baigne leur empire,
De toutes parts les investit.
Son propre roi qu'elle engloutit,
Disparaît dans l'abîme où sa fureur expire.
J'ai vu chefs et soldats, coursiers, armes, drapeaux,
Au bruit des vents et du tonnerre,
Comme le métal ou la pierre,
Tomber, s'envelir dans le gouffre des eaux.

Ta droite a signalé sa force inépuisable,
Seigneur : où sont ces rois contre ta loi durable
Follement conjurés ?
De leur impiété quel sera le salaire ?
Je les cherche : où sont-ils ? Le feu de ta colère
Les a tous dévorés.

C'est là sans doute de la vivacité, du feu ; mai tout languit un moment après, surtout à côté d texte littéral. « L'ennemi disait : Je poursuivra et j'atteindrai; je partagerai les dépouilles, e mon ame sera rassasiée; je tirerai mon glaive e ma main tuera. »

Notre ennemi disait : Je poursuivrai ma proie.
Leur sang, *leur propre sang* inondera leur voie
Jusqu'au fond des déserts.

Leur propre sang est une cheville insuppor-table; et de quel autre sang donc s'agirait-il Est-ce là le cas de la répétition ? Est-il tems d s'arrêter quand il faut courir? Eh ! que devient c trait si énergique : *Je poursuivrai et j'atteindrai persequar et comprehendam ?* Le traducteu rend l'un et omet l'autre : cela devait être inse parable. Je sais qu'un pareil laconisme ne peu guere avoir lieu dans nos vers ; mais dans un strophe qui en a six, ne pouvait-on du moins fair

passer la chaleur qui est dans le texte? Elle acheve de s'éteindre dans les vers suivans :

Je les dépouillerai, j'assouvirai ma haine.
Ils étaient sous le joug ; ils ont brisé leur chaîne :
Qu'ils rentrent dans mes fers.

Tout cela est glacé tout cela est mort : où donc est ce mouvement terrible : *Je tirerai mon glaive et ma main tuera ?* Vraiment après cela il s'agit bien de *rentrer dans les fers.* L'Egyptien ne parle que de tout exterminer, et c'était en effet tout son dessein et toute sa politique : l'Histoire sainte en fait foi. Quoi ! de si pauvres chevilles sur un fonds si riche ! cela fait souffrir : et soit amour du texte sacré, soit impatience d'une si misérable version, je n'ai pu me refuser celle qui est venue comme d'elle-même sous ma plume, et que je risque d'offrir à votre indulgence.

L'ennemi s'écriait, déjà bouillant de joie :
Je poursuivrai l'esclave et j'atteindrai ma proie.
Le glaive est dans ma main ; il brille, il va frapper ;
Il frappe, immole, et livre à ma rage assouvie
La dépouille et la vie
De ces vils fugitifs qui croyaient m'échapper.

Comment peut-on être froid? disait Voltaire dans une de ses Lettres. Et cette question, dont tant d'ouvrages lui donnaient la solution, n'était que la saillie d'un poëte dont la froideur n'a guere été le défaut. Mais si jamais elle peut paraître presque incompréhensible et plus inexcusable qu'ailleurs, c'est quand on traduit la poésie des livres saints.

La strophe suivante est meilleure :

Il disait, et leurs blasphêmes
Sont étouffés au sein des flots.
Dieu fait retomber sur eux-mêmes
L'audace de leurs vains complots.
Grand Dieu, que tu fais de prodiges !
Ces dieux d'erreurs et de prestiges

Ont-ils pu s'égaler à toi ?
Terrible maître des empires,
Les chants mêmes que tu m'inspires
Me pénetrent d'un saint effroi.

Sans doute Moïse était *inspiré* d'un bout à l'autre de ce *cantique ;* mais Pompignan l'était-il lorsqu'il n'a tiré qu'une strophe excessivement faible de l'un des endroits les plus lyriques qui puissent enflammer un poëte? Vous allez en juger sur une prose littérale. Le chantre hébreu veut peindre la consternation répandue dans toutes les contrées voisines à la nouvelle d'un événement aussi miraculeux que le passage de la Mer-Rouge : « Les peuples l'ont appris et se sont vainement irrités ; la consternation et les douleurs ont saisi les Philistins. Alors se sont troublés les princes d'Edom ; les puissans de Moab ont tremblé; Chanaan a été glacé d'effroi. Seigneur, que la peur et l'épouvante fondent ainsi sur tous nos ennemis; qu'à l'aspect de votre bras puissant ils soient immobiles comme le marbre, jusqu'à ce que votre peuple passe, Seigneur, jusqu'à ce qu'il soit passé, le peuple qui est à vous. »

Et Pompignan :

De la Palestine alarmée
Je vois la rage et la douleur.
Tous les princes de l'Idumée
Sont dans le trouble et dans l'horreur.
Moab quitte les champs fertiles ;
Ses soldats restent immobiles
Sous ton glaive victorieux.
Dans l'effroi mortel qui les glace,
Seigneur, sur ton peuple qui passe
Ils n'oseraient lever les yeux.

Sans parler même de tout ce qui manque à ces vers, dont la plupart en méritent à peine le nom, quel amas de contre-sens! On dirait que l'auteur ne s'entend pas lui-même. Moab ne *quitte* point

ses champs, comment *ses soldats restent-ils immobiles?* Et comment sont-ils *immobiles sous un glaive victorieux* dont ils sont encore fort loin, et qui ne les attaqua que bien des années après? Comment enfin *n'osent-ils lever les yeux* sur ce qui est si loin de leur vue? Mais ce qu'il y a de pis, c'est qu'on ne revoit rien là de cette poésie de l'original, qui semble vous donner des vers tout faits, et vous en fait faire comme malgré vous; car il est a remarquer qu'ici le poëte hébreu a précisément le ton d'Horace et de Pindare, et procede partout comme eux: l'hébraïsme n'est que dans quelques locutions. D'ailleurs, c'est tout simplement l'ode antique dans toute sa beauté; il n'y a ici ni écarts ni secousses: ce n'est pas une prophétie, c'est un chant d'allégresse et de triomphe: et Lefranc n'a vu là qu'une pauvre strophe! Aussi n'a-t-il rien rendu, absolument rien. Pour moi, j'avoue qu'en ne comptant que les beautés de l'original, je n'ai pas cru que ce fût trop de quatre strophes pour développer le tableau si énergiquement resserré dans le texte. Si l'on ne peut pas s'approprier le lingot, eh bien! il faut tâcher du moins de parfiler de l'or.

Les peuples l'ont appris: le bruit de ses vengeances
A franchi les déserts immenses,
Les sommets de Basan et les bords du Jourdain.
Des enfans de Moab les tribus opulentes
Se cachent sous leurs tentes,
Et leurs boucliers d'or ont tremblé dans leur main.

Édom en a frémi: son orgueilleuse audace
En vain affectait la menace:
Ses chefs gardent encore un silence d'horreur.
Le Philistin se tait dans sa rage impuissante,
Et, pâle d'épouvante,
Il n'a pu proférer que des cris de terreur.

De tous tes ennemis qu'elle soit le partage.
Leur ame est dans l'effroi quand leur bouche t'outrage,
Que toujours devant toi la peur fonde sur eux.

Qu'ils soient tels qu'à nos yeux ces bustes inutiles,
Ces marbres immobiles,
Dont ils ont fait leurs dieux.

Que sans cesse enchaînés dans cet effroi stupide,
Sous ton bras puissant qui nous guide,
Ils regardent passer ton peuple triomphant.
Qu'il passe, et touche enfin au fortuné rivage,
Promis pour héritage
Au peuple que Dieu même a choisi pour enfant.

Vous avez vu que je ne releve guere les faute que dans les endroits où elles sont auprès de beautés. En voici pourtant une que je ne doi point passer sous silence, ne fût-ce que pou faire voir jusqu'où le traducteur tombe trop sou vent, soit faiblesse, soit défaut de goût; e comme j'en pourrais citer beaucoup de sembla bles, vous en concluerez que j'aime bien mieu épuiser l'éloge du bon, que la censure du mau vais. C'est dans le commencement de ce cantiqu et sur ces paroles de la vulgate : *Equum et as censorem dejecit in mare*.

L'Égypte en vain combattait.
Il en triomphe, *il foudroie*
Le cavalier qui se noie
Sous le coursier qu'il montait.

C'est apprêter à rire que de *foudroyer* cel *qui se noie ;* et voyez que, dans l'auteur hébreu il n'est point du tout question de *foudroyer* c'est une bien lourde méprise.

Un autre *cantique*, celui que Moïse, avant mort, adressa aux enfans d'Israël, est en génér d'un style tempéré, que le traducteur soutien assez également d'un bout a l'autre : c'est un de morceaux où il y a le plus de correction et d'é légance, et le moins de taches. Mais je préfere d vous faire entendre ce qui s'éleve davantage p le sujet et le style. Tels sont ces différens endroi

la *cantique de Débora*, l'un des meilleurs du recueil.

Une femme s'oppose à leurs progrès funestes;
Mere de sa patrie, elle en sauve les restes,
Qui des fers d'un tyran ne pouvaient échapper.
Dieu s'ouvre à la victoire une nouvelle voie :
Le chef qu'il nous envoie
A combattu sans arme et vaincu sans frapper.

Les débris de leur camp sont épars dans la plaine.
Le torrent de Cison dans ses gouffres entraîne
Les cadavres impurs dont ses bords sont couverts.
Sous cet horrible poids sa course est arrêtée,
Et son onde infectée
Mêle des flots de sang à l'écume des mers.

Le *cantique d'Anne*, composé tout entier de strophes de quatre vers de trois pieds suivis d'un hexandrin, n'est remarquable que par le mauvais choix d'un rhythme aussi ingrat que bizarre: la versification y répond; elle est partout fort au dessous du médiocre.

Le cantique de David sur *la mort de Saül et Jonathas* devait être de l'intérêt le plus touchant; mais ce n'est pas là que brille le traducteur. Cependant les deux dernieres strophes de cette piece, d'ailleurs extrêmement inégales, ne sont pas dénuées de sentiment. Le poëte s'adresse aux filles d'Israël.

Vous adoriez leur empire :
C'en est fait, ils ont vécu.
Dieu loin de nous se retire,
Et l'idolâtie a vaincu !
Quels nouveaux guerriers s'avancent?
Quels vils ennemis s'élancent
Des vallons de Jezraël?
Par des armes méprisées,
Comment ont été brisées
Les colonnes d'Israël?

Héros du peuple fidelle,
Prince tendre et généreux,

Tu meurs! ô douleur mortelle
Pour ton ami malheureux !
O Jonathas ! ô mon frere !
Je t'aimais comme une mere
Aime son unique enfant.
Avec toi notre courage
Disparaît comme un nuage
Qu'emporte un souffle de vent.

Il n'y a rien à extraire du sixieme cantique ; il est fâcheux que le suivant commence par c quatre vers :

Tu fus la roche inaccessible,
Seigneur, qui défendit mes jours.
Tu fus le guerrier invincible
Par qui je triomphai toujours.

Avec ces deux *tu fus*, quand c'était déja tr d'un, on n'embouche pas la trompette fort ha monieusement. Cette piece n'est pourtant pas sa beautés, témoin ces deux strophes, où Dav peint l'éclatante protection que Dieu lui avait a cordée contre la ligue des peuples voisins.

Soudain sa colere allumée
Cause d'affreux embrâsemens.
Des monts entourés de fumée
Il souleve les fondemens.
Sous ses coups l'Univers chancelle ;
Son front de fureur étincelle
Contre un peuple séditieux.
Devant lui marche son tonnerre,
Et pour descendre sur la terre
Sous ses pieds il courbe les cieux.

Après le vers de Rousseau,

Abaisse la hauteur des cieux.....

il n'est pas malheureux d'avoir trouvé ces deu la :

Sa voix gronde au sein des nuages
Pour effrayer les imposteurs.
Ses traits, sa foudre et les orages
Ont détruit mes persécuteurs.

Tout conspire à punir leurs crimes.
Jusqu'au fond de leurs noirs abîmes,
Les flots émus se sont ouverts;
Et dans leur cavité profonde,
Des remparts ébranlés du monde,
Les fondemens sont découverts.

Il est triste encore que le cantique qui a pour tre : *Les dernieres paroles de David*, commence par celles-ci, qui ne sont sûrement pas 'un poëte :

Voici l'instruction derniere
D'un monarque choisi de Dieu.
Voici dans son dernier adieu,
Son cœur, son ame toute entiere.

Le reste est aussi faible que cet exorde est ridile. Le *cantique de Tobie* et celui de *Judith* ne lent guere mieux, non plus que le suivant, lui d'*un Juif dans les fers*, et sur trois *cantiues d'Isaïe* deux sont encore au dessous; le troiэme est meilleur, mais peu au dessus du méocre. Celui d'*Ezéchiel* est fort supérieur, et xécution en était très-difficile : c'est une allérie continuelle que le traducteur a fort bien ndue, mais qui ne pourrait être citée sans exication. Le cantique où le même prophete pré- la ruine de Tyr offre des morceaux plus sails. Voici le meilleur; les autres, quoique avec s beautés, sont mêlés de trop de fautes pour e cités :

Tu vis l'Italie et la Grece
T'offrir dans un tribut nouveau,
Leur industrie et leur richesse
Pour l'ornement de ton vaisseau.
L'Egypte, de ses mains habiles,
A tissu tes voiles mobiles
Du lin cueilli dans ses sillons;
Et l'Elide à tes pieds tremblante,
A de sa pourpre étincelante
Formé tes riches pavillons.

Pompignan a rendu avec quelque énergie les sombres et effrayantes peintures qui distinguent les visions d'Ezéchiel ; celle, par exemple, où il représente le roi d'Egypte descendant aux enfers dont il trouve les avenues occupées par les images et les tombeaux d'une foule de rois et de chefs barbares qui, comme lui, ont opprimé les nations

C'est là qu'Assur habite, et que d'un peuple immense
Il voit autour de lui, dans un affreux silence,
Les sépulcres rangés.
De crainte à son aspect la terre fut frappée :
Il périt ; les soldats et leur roi sous l'épée
Tomberent égorgés.

Élam est en ces lieux : ses honneurs l'abandonnent ;
De ses guerriers vaincus les tombeaux l'environnent,
De ténebres couverts.
Les pays qu'il troubla, détestent sa mémoire ;
Du milieu des combats il fut jeté sans gloire
Dans le fond des enfers.

Je crois qu'il eût été beaucoup mieux et plus conforme à l'esprit du texte de dire :

La mort a d'un seul coup précipité sa gloire
Dans la nuit des enfers.

Mais achevons le tableau.

Ils en ont occupé les innombrables routes,
Sur des lits que la mort, dans ces obscures voûtes,
Elle-même a dressés.
Sujets incirconcis, souverains infidelles,
Qui tous, dans le séjour des ombres éternelles,
Sans ordre sont placés.

Vois ces princes du Nord, dont la gloire s'efface ;
Vois ces bras sans vigueur et ces fronts sans menace
Et ces yeux sans regards.....

Ces deux vers sont d'une expression sublime.

Phantômes que la mort en esclaves châtie,
Eux dont jadis la main sur nous appesantie
Brisait tous nos remparts.

O monarques tombés (1), où sont vos diadêmes ?
Et vous, hommes puissans, dont les fureurs extrêmes (2)
Tourmentaient l'Univers,
Où sont tous vos projets, vos grandeurs redoutables ?
Les cachots du sommeil, au jour impénétrables,
Vous tiennent dans les fers.

Le livre des prophéties est celui où la versification de l'auteur est plus égale, plus correcte et même plus coulante que partout ailleurs : sa verve y est plus soutenue, et c'est là qu'il a le plus d'élévation et de force, et le moins de taches et de négligences. Le mérite de la difficulté vaincue ne peut être apprécié que par ceux qui connaissent également notre poésie et celle de l'Ecriture ; mais il y a avait de plus une difficulté particuliere, qu'il était très-important de surmonter, et dont il ne paraît pas s'être assez occupé : c'était de remplir les lacunes par des transitions rapidement explicatives, mais assez claires pour avertir toujours le lecteur des momens où le prophete passe d'un objet à un autre, des désastres prochains aux révolutions heureuses qui les répareront ; et, faute de cette précaution, il y a des endroits couverts de nuages, et où le lecteur le plus instruit ne peut plus suivre l'ordre des prédictions et des événemens : il semble alors que le prophete dise le pour et le contre ; ce qui n'est pas, et ce qu'il fallait éclaircir. L'homme inspiré, *le voyant* (comme disaient les Hébreux), pouvait quelquefois envelopper jusqu'à un certain point, et selon les desseins de Dieu, des prédictions qui ne devaient être manifestes que dans un tems donné ; mais le traducteur, libre de choisir dans ces prophéties,

(1) Il y a dans le texte : *O monarque du Nord !* Répétition faible.

(2) Hémistiches parasites qu'il ne faut jamais se permettre dans une ode.

doit toujours être clair pour le lecteur. A cet inconvénient près, qui même n'est pas fréquent, tout ce livre est pénétré de l'esprit des livres saints; mais comme cet esprit s'exprime souvent d'une maniere fort éloignée de nos idées et de notre goût, il y a ici de belles choses qui ne peuvent le paraître qu'à ceux qui se sont familiarisés avec l'original. Telle serait la peinture tracée par Ezéchiel des désordres infâmes de Samarie et de Jérusalem, allégoriquement représentées comme deux sœurs également coupables, deux épouses adulteres, mais avec une vérité et une force de couleurs dont Juvénal n'approche pas, et qui pourrait causer une sorte de surprise et même d'épouvante à ceux qui, trop accoutumés à cet art si commun de parer ou du moins de déguiser le vice, ne se souviendraient pas que l'Esprit saint, qui ne ménage pas nos hypocrites délicatesses, n'a dû songer qu'à peindre ce qui est horrible et abject, de maniere à n'inspirer que l'horreur et le mépris. C'est peut-être un des morceaux où le traducteur a le plus signalé les ressources de son talent. Sans blesser en rien la décence, il couvre de la noblesse du style poétique les cris de la barbarie et les turpitudes de la débauche. Voici d'abord les sacrifices abominables dont Voltaire a parlé dans *la Henriade:*

Lorsqu'à Moloch leur dieu des meres *gémissantes*
Offraient de leurs enfans les entrailles fumantes.

Ces deux vers sont très-médiocres, et l'épithete *gémissantes*, contraire à la vérité historique, affaiblit extrêmement un tableau qui devait faire frémir. Le fait est que ces monstres dénaturés, qui n'étaient plus des femmes ni des meres, poussaient des hurlemens d'une joie infernale pour étouffer le cri des innocentes victimes que les flammes consumaient dans un vêtement d'osier.

C'est ce que le prophete et après lui l'imitateur français ont peint fidellement, et en joignant même, ce qui a toujours été plus commun qu'on ne pense, le mélange des voluptés, des cruautés et des profanations. C'est Dieu qui parle ici au prophete, que, suivant la dénomination usitée dans l'Ecriture, il appelle *fils de l'homme*.

Achevez, fils de l'homme, achevez mes vengeances.
De ces coupables sœurs publiez les offenses ;
Que le bras de la mort commence à les saisir :
Monstres qui se faisaient, pour braver ma colere,
Un jeu de l'adultere,
Et du meurtre un plaisir.

D'un culte réprouvé, prêtresses détestables,
Ces femmes ont offert à des dieux exécrables
Les enfans que pour moi leurs flancs avaient conçus :
Elles ont présenté ces victimes tremblantes,
Et dans ses mains brûlantes
Moloch les a reçus.

Tandis qu'ils expiraient dans des feux sacriléges,
Leurs meres, au mépris des plus saints priviléges,
Violaient le repos de mes jours solennels,
Et portaient sans effroi, jusqu'en mon sanctuaire,
Leur cri tumultuaire
Et leurs jeux criminels.

Tu t'abreuvais, barbare, et de sang, et de larmes ;
Et dans le même instant tu préparais tes charmes
Pour les jeunes amans dans ta cour appelés.
Les parfums précieux dont on me doit l'hommage,
Déjà pour ton usage
Dans tes bains sont mêlés.

Dans l'art de plaire et de séduire,
Tu vantais tes lâches succès ;
Ton cœur, que je n'ai pu réduire,
Inventait de nouveaux excès.
Tu rassemblais les Ammonites,
Les Chaldéens, les Moabites,
Les voluptueux Syriens,
Et toujours plus insatiable,
Tu fis un commerce effroyable
De tes plaisirs et de tes biens.

D'autres reçoivent des largesses
Pour prix de leurs égaremens,
Mais toi, tu livras tes richesses
Pour récompenser tes amans.
Tu laissais aux femmes vulgaires
L'honneur d'obtenir des salaires
Qui d'opprobre couvrait leur front :
Pour mieux surpasser tes rivales,
Tes tendresses plus libérales
Achetaient le crime et l'affront.

Ma sévérité, toujour lente,
N'a point éveillé tes remords.
Tu quittes, transfuge insolente,
Le Dieu vivant pour des dieux morts.
Quoi donc! oublieras-tu, perfide,
Femme ingrate, mere homicide,
Que je t'arrachai du tombeau,
Et te sauvai, par ma puissance,
Des opprobres de ton enfance
Et des douleurs de ton berceau?

Je ne dis pas que tout soit ici absolument irréprochable; mais je n'y vois rien qui nuise à l'effet du nombre et de l'élégance qui se font sentir partout.

On sait que les caracteres de la Divinité, opposés aux extravagances de l'idolâtrie, sont un des sujets sur lesquels revenaient le plus souvent les envoyés célestes chargés de faire rougir les Israélites de leur penchant à l'idolâtrie. Aussi nulle part la grandeur du souverain Être n'a été exprimée par des images plus sensibles, plus frappantes et plus variées. C'est Dieu même qui dans Isaïe, après avoir reproché à Israël ses dieux faits de la main des hommes, continue ainsi :

Mais moi, qui m'a fait? qui suis-je?
Parlez à la terre, aux flots:
Ils attestent le prodige
Qui les tira du chaos.
La sphere où l'homme voyage,
Au Dieu dont elle est l'ouvrage,

Sert de siége et de degré.
Le firmament qui la couvre,
N'est qu'un pavillon qui s'ouvre
Et se referme à mon gré.

Levez les yeux sur les voiles
Des célestes régions :
J'y rassemblai des étoiles
Les nombreuses légions.
Cette lumineuse armée,
Dans une plaine enflammée,
Marche et s'arrête à mon choix.
Par leur nom je les appelle ;
Nulle à mes lois (1) n'est rebelle,
Et chacune entend ma voix.

Rien n'est plus connu que cette vision d'Ezéchiel, qui, au milieu d'un champ couvert d'ossemens, reçut de Dieu l'ordre de souffler sur ces restes arides, et les vit se couvrir de chair et se lever de terre vivans. Ces détails favorables aux couleurs neuves, sont en même tems hérissés de difficultés dans notre langue. Voici deux strophes, dont la premiere n'est pas sans quelque tache ; mais je n'en vois point dans la seconde, et toutes deux sont généralement belles. C'est le prophete qui raconte.

Dieu dit, et *je répete à peine* (2)
Les oracles de son pouvoir,
Que j'entends partout dans la plaine,
Ces os avec bruit se mouvoir.
Dans leurs liens ils se replacent ;
Les nerfs croissent et s'entrelacent,

---

(1) Il y a *à mes cris*, et c'est une faute où Lefranc est tombé plus d'une fois. La voix de Dieu peut se caractériser de bien des manieres, selon les circonstances ; mais je ne crois pas qu'elle doivent jamais s'appeler un *cri*.

(2) Ce vers est peu agréable à l'oreille. Il était si aisé de mettre :

Dieu parle, et je redis à peine, etc.

Mais l'auteur n'avait pas l'oreille assez difficile.

Le sang inonde ses canaux.
La chair renaît et se colore ;
Mais une ame manquait encore
A ces habitans des tombeaux.

Mais le Seigneur se fit entendre,
Et je m'écriai plein d'ardeur :
« Esprit, hâtez-vous de descendre,
» Venez, Esprit réparateur ;
» Soufflez des quatre vents du monde ;
» Soufflez votre chaleur féconde
» Sur ces corps près d'ouvrir les yeux. »
Soudain le prodige s'achève,
Et ce peuple de morts se leve,
Etonné de revoir les cieux.

Nous avons dans les poëtes anciens et modernes plusieurs peintures des campagnes affligées de la sécheresse : je doute qu'il y en ait une qui soit à comparer à la strophe suivante, au moins pour la force du trait :

L'air n'a plus de zéphirs, le ciel est sans rosée.
Les animaux mourans sur la terre embrâsée,
Ne trouvent sous leurs pas ni fleuves ni ruisseaux ;
Et le feu souterrain, dans sa brûlante course,
Jusqu'au fond de leur source
A dévoré les eaux.

On a cité autrefois, et avec une juste admiration, cette strophe tirée de la *prophétie de Joël*, et qui joint le sublime d'idée et d'image à la force d'expression, qui fait le mérite des vers que vous venez d'entendre. Ici Dieu s'adresse aux Iduméens, qui se flattent de se dérober à ses coups sous l'abri de leurs montagnes et de leurs rochers :

Quand, pour fuir loin de ma puissance,
Tu suivrais l'aigle qui s'élance
Jusqu'à la source des éclairs,
Le souffle seul de ma vengeance
T'anéantirait dans les airs.

La prophétie de Nahum contre Ninive a fourni

Pompignan une de ses meilleures odes, où il a
hoisi très-judicieusement le rhythme de celle
e Rousseau sur la bataille de Pétervaradin, la
rophe de dix vers de trois pieds et demi, si fa-
orable à tout ce qui demande une marche vive
rapide : le sujet est le siége de Ninive, capitale
es Assyriens, prise et détruite par les Mèdes :

Tyrans, le vainqueur s'avance ;
J'apperçois ses pavillons.
Une multitude immense
Ravage au loin les sillons.
Peuple saint, reprends courage ;
Cet épouvantable orage
Gronde sur tes ennemis.
Le Seigneur, par leurs alarmes,
Commence à venger les larmes
Et le sang de ses amis.

Au signal qui les appelle,
Les drapeaux flottent dans l'air.
Toute l'armée étincelle
De pourpre, d'or et de fer.
Quels cris confus retentissent !
Les coursiers fougueux hennissent.
Quel bruit d'armes et de chars !
Le front du soldat s'enflamme,
Et la fureur de son ame
Eclate dans ses regards.

Au souvenir de ses peres,
Assur dédaignant la mort,
Des phalanges étangeres
Sur ses murs soutient l'effort.
Mais en vain son industrie
Oppose à tant de furie
De nouveaux retranchemens :
Les flots s'ouvrent une route ;
Le temple tombe, et sa voûte
Ecrase ses fondemens.

Que de captifs qu'on enchaîne !
Que de femmes dans les fers !
O Ninive ! ô souveraine
De tant de peuples divers !
Sous les eaux ensevelie,
En vain ta voix affaiblie

Demande encor du secours ;
Sourds à ta plainte mourante ,
Tes enfans , pleins d'épouvante ,
T'abandonnent pour toujours.

Nations victorieuses ,
Arrachez de ses palais
Ces richesses orgueilleuses (1)
Qu'elle dut à ses forfaits.
O jour lugubre et funeste !
Tout meurt ou fuit ; il ne reste
Que des cœurs désespérés ,
Que des phantômes stupides ,
Que des visages livides ,
Par la peur défigurés.

Dans la prophétie d'Habacuc, je choisirai d préférence deux strophes contre l'idolâtrie, parc qu'on est toujours étonné de la fertilité d'invention qu'ont signalée les écrivains sacrés sur ce su jet, qu'ils semblent ne pouvoir épuiser ; et il fau avouer que cette démence véritablement puérile qui a régné si long tems dans le monde entier sous les yeux et de l'aveu de tous les philosophe de l'antiquité, le seul Socrate excepté, est pou l'esprit humain un reproche éternel, qui n'a ét effacé que par le christianisme.

Voilà donc les faveurs insignes
Que vous recevez de vos dieux.
De ces divinités indignes ,
Mortels, vous remplissez les cieux.
Des colosses jetés en fonte
Sont l'objet d'un culte nouveau ,
Et l'artisan troublé se prosterne sans honte
Devant ces dieux muets, enfans de son ciseau.

Le sculpteur a dit à la pierre :
Sois un dieu, je vais t'adorer.
Il a dit à ce tronc étendu sur la terre :
Leve-toi je vais t'implorer.
D'un bois rongé des vers, ou d'un marbre insensible
L'idolâtre fait son appui.

---

(1) Il y a *précieuses*, épithete beaucoup trop faible.

Mais le Seigneur habite un temple incorruptible:
Que l'Univers se taise, et tremble devant lui.

Après avoir passé quinze ans à traduire des poé-
s religieuses, Pompignan essaya dans le même
re des compositions originales, et fit un livre
ymnes, qui est le quatrieme de son recueil, et
s comparaison le moindre. L'auteur est ici d'une
diocrité qui ne permet aucune observation,
ce qu'on ne pourrait tempérer la critique par
une louange. On voit que cet auteur a toujours
nqué d'invention. La manie de contredire, qui
dire si gratuitement tant de sottises, a fait
t à l'heure encore exalter au-delà de toute
ure sa tragédie de *Didon*, que je crois de très-
ne foi avoir mise à la place qu'elle méritait.
s'est récrié sur le plan dont j'avais moi-même
é la sagesse et l'art, et l'on n'aurait pas pré-
lu que je dusse aller plus loin, ni trouver du
e dans ce qui est copié, si l'on avait seule-
t pris la peine d'ouvrir Métastase, où l'on au-
retrouvé tout ce qu'il y a dans ce plan d'heu-
ement inventé, le déguisement d'Hiarbe, et
ictoire qui fait le dénoûment. Le reste est à
gile. Qu'est-ce donc qui peut appartenir à Le-
? Le dialogue et la versification, qui ne sont
n général au dessus du médiocre, et j'appelle
iocre ce qui est mêlé de bon et de mauvais,
que rien s'éleve aux grandes beautés. Voilà
rité, et quel autre intérêt pourrais-je avoir,
celui de la vérité quand il s'agit d'un homme
s'était retiré du monde avant que j'y fusse
é, que je n'ai vu de ma vie, et avec qui je
s jamais rien à démêler?

quelle distance de Santeuil et de Coffin il est
dans ses *hymnes*? Il n'y en a qu'un de pas-
, celui de l'Epiphanie, dont je citerai deux
hes :

Berceau par les rois respecté,
Témoin de leur obéissance,
Tu vis leur suprême puissance
Adorer la Divinité
Dans les faiblesses de l'enfance
Et les maux de l'humanité.

Le ciel s'ouvre aux humains, la mort fuit, l'enfer gro
Venez, peuples, venez aux pieds du roi des rois.
Il commence au berceau la conquête du monde;
Il l'achevera sur la croix.

C'est dans un de ces hymnes qu'il appelle mon *le tyran des énergumènes*. Je conçois, qu que avec peine, qu'une expression si hétéroc puisse à toute force venir à la tête de l'homme compose; mais qu'elle passe sous sa plume et r sur le papier, cela est fort et ne s'explique pa sément d'un auteur qui n'était pas de la dern classe. Il n'en est pas ici comme de Mirabeau, avait imprimé, à propos d'un *cantique* qui s ment n'a jamais fait verser de larmes à perso « Quiconque ne pleurera pas de ces vers, *ne p rera jamais que d'un coup de poing.* » Il avait rien à dire; cela était de sa force et ca fort bien avec le reste. Ce qui peut paraître étonnant, et ce qui m'a fort surpris en effet, qu'il ait effacé ce trait sublime quand sa Di tation fut insérée dans le recueil des *Poésie crées.* Il faut, ou que les éclats de rire aient été qu'à lui, ou que Pompignan ait pris sur lui-m de rayer les derniers mots de la phrase. Ce fut doute une légère reconnaissance de tous les hom ges qu'on lui prodiguait dans cet écrit; car m en ôtant *le coup de poing*, la phrase, telle qu est demeurée (*quiconque ne pleurera pas de vers, ne pleurera jamais*) est encore pass ment ridicule, mais d'un ridicule assez vulga et du moins *le coup de poing* la rendait piqua

Le projet de tirer des livres sapientiaux les

s *philosophiques* qui forment la derniere par-
u recueil, ne me paraît pas bien conçu, du
is sous les rapports de la composition poé-
e. Le mérite de ces livres, à n'y considérer
l'écrivain moraliste, consiste surtout dans
grande profondeur de sens, et dans la préci-
des tournures sentencieuses : c'est le carac-
naturel d'un livre de maximes. Il s'y joint
foule de traits infiniment heureux, et qu'on
rrait avec succès employer séparément en les
ant à propos. Mais les délayer dans de longs
ours en vers alexandrins, c'est s'exposer à
sorte de monotomie invincible, qui nuirait
ouvrage le plus parfait. La paraphrase, seul
yen possible pour le traducteur ou l'imitateur
mme on voudra), a ici un effet tout contraire
elui qu'elle obtient dans la poésie lyrique,
pruntée des livres hébreux : cette poésie - là
saurait avoir trop d'images et de mouvemens :
st la richesse qui lui est propre. Mais la marche
actique d'un discours moral est nécessairement
is ou moins uniforme, et produit en peu de
is un ennui insurmontable, et d'autant plus
e l'on n'a pas ici la ressource si féconde de pou-
ir passer *du plaisant au sévere*, ou *du sévere
plaisant :* tout est *sévere* dans les leçons de la
gesse divine, même sa douceur, qui n'a jamais
mollesse séduisante des productions mondaines.
s réflexions n'empêchent pas que ces *discours*
soient généralement estimables, surtout parce
'il est possible de les rendre fort utiles. La ver-
ication, quoique souvent un peu languissante,
t assez pure : il y a des vers heureux et des
orceaux bien faits. L'inconvénient le plus sen-
ble, c'est que ces livres sapientiaux, étant une
urce publique où tout le monde a puisé depuis
nt de siecles, quantités de ces sentences ont re-
aru dans une foule d'ouvrages de toute espece,

en sorte qu'il n'est plus guere possible de l
donner un air de nouveauté et de les tirer de
classe des lieux communs. Mais cet inconvéni
n'en est plus un pour un âge à qui tout est nouve
pour la premiere jeunesse, à qui l'on pourr
faire apprendre des morceaux extraits de ces *d*
cours, avec d'autant plus de fruit, que les pr
cipes sont parfaits, les vers d'assez bon goût,
que la mesure et la rime les graveraient aiséme
dans la mémoire. Il y aura toujours à profiter da
des leçons telles, par exemple, que celles-ci :

Voulez-vous dans vos cœurs conserver la justice ?
Obéissez à Dieu : vous dépendez de lui :
Aux lois, aux magistrats : leur force est votre appui
A Dieu plus qu'au roi même : il nous a donné l'être,
Et des maîtres du monde il est le premier maître.
Si ce vaste Univers est plein de malheureux,
Si l'homme s'abandonne à des crimes honteux,
Si l'autel est souillé par un pontife impie,
Si l'innocent proscrit perd l'honneur et la vie,
Gardons-nous d'accuser les célestes décrets :
De tant d'événemens les principes secrets
Surpassent des humains la faible intelligence,
Et ce n'est point encor le tems de la science :
Le philosophe en vain la cherche jour et nuit ;
Plus l'orgueil veut l'atteindre, et plus elle nous fuit
Dieu n'a point dans ses lois demandé nos suffrages ;
Recevons ses bienfaits, contemplons ses ouvrages,
Jusqu'au jour où ses feux viendront nous éclairer :
C'est à lui de savoir, c'est à nous d'ignorer.

Et ailleurs :

Aimez qui vous instruit ; aimez l'ami sincére
Dont l'œil sur vos défauts porte un regard austere.
S'il se tait, sur son front vous lisez vos erreurs ;
Son silence vaut mieux que le cri des flatteurs.
Que m'importe le son de leurs clameurs serviles ?
J'estime autant le bruit de ces rameaux fragiles,
Dont le bois pétillant des flammes consumé,
Tombe réduit en cendre aussitôt qu'allumé.

C'est là une de ces comparaisons dont l'Ecri-
ture abonde, et qui sont aussi frappantes de jus-

esse que brillantes d'images : souvent on rencontre aussi des maximes admirables, rendues en un seul vers et presque mot à mot, telle que celle-ci de Salomon :

Un royaume désert est la honte du prince.

Le portrait d'un bon prince est tracé avec intérêt, et relevé encore par deux comparaisons très-poétiques :

Son front calme et serein dissipe les alarmes ;
Les yeux à son aspect ne versent plus de larmes.
C'est le soleil du pauvre et l'astre du bonheur :
La terre et les humains ressentent sa faveur.
Telle est au point du jour cette fraîche rosée,
Secours délicieux d'une plante épuisée,
Source de ces parfums qu'au retour du printems
Exhalent à l'envi les jardins et les champs.
Telle est la douce pluie en automne attendue,
Qui sans bruit, sans orage, à grands flots répandue,
Vient donner aux raisins trop durcis par l'été,
Leur séve (1), leur couleur et leur maturité.

Une autre comparaison représente très-fidellement les calomniateurs anonymes, qui s'imaginent couvrir ce que l'impudence a de plus odieux par ce que la lâcheté a de plus vil, infamie qui est de tous les tems, mais plus commune aujourd'hui que jamais, et plus inexcusable depuis que la licence des écrits a été assez autorisée pour dispenser les auteurs du soin de se cacher : on en est venu au point que la plupart des journaux, espece d'écrits où il n'est pas décent de traiter avec le public sans se nommer, devenus l'ouvrage de tout le monde, ne sont plus celui de personne :

Fuyez cet imposteur dont la haine timide
Ne lance qu'en secret son aiguillon perfide,

(1) Il y a *leur couleur transparente*, qui ne vaut rien du tout.

Reptile venimeux qui s'approche sans bruit,
Mord sans qu'on l'apperçoive, et sous l'herbe s'enfuit.

Un de ces discours est tout entier contre la *calomnie*, et il se distingue des autres par la chaleur et la véhémence que l'auteur y répand : aussi n'est-ce plus guere une traduction ni une imitation : c'est en total sa propre cause qu'il défend, et ses ennemis qu'il combat : *facit indignatio versum*. C'est un acte d'accusation malheureusement trop justifié depuis, contre le sophistes de son tems, devenus les maîtres de ceux du nôtre, qui infiniment au dessous d'eux en esprit et en talent, les ont surpassés dans tout le reste. On s'attend bien que Voltaire est à la tête : il n'est nommé nulle part, mais désigné plus d'une fois. Je laisse de côté tout ce qui est personnel, et j'aime mieux rappeler des leçons aujourd'hui d'autant plus dignes d'attention, qu'alors elles furent perdues comme tant d'autres, et eurent le sort des prophéties de Cassandre, qui ne furent reconnues pour telles qu'après l'événement.

Le poëte s'adresse à toutes les puissances :

Vous, dont l'exemple ajoute à la force des lois,
Organes de Dieu même, ô magistrats! ô rois!
Loin de vous, loin des lieux où l'équité préside,
Chassez, exterminez toute langue perfide,
Tout calomniateur que de honteux succès
Ont rendu plus hardi, plus noir dans ses excès.
Quel reproche pour vous si l'honneur, l'innocence,
De votre ministere accusaient l'indolence!
Et que serait-ce encor si des faits diffamans
Surprenaient par malheur vos applaudissemens?
Si vos fronts destinés à foudroyer le vice,
D'un horrible libelle accueillaient la malice?
A ces vils assassins pardonnez, je le veux;
Mais qu'au moins vos regards soient des arrêts contre eux.
Car ne présumez pas qu'en flattant leur licence,
Vous détourniez de vous son aveugle insolence.
Vous riez, mais tremblez; vos noms auront leur tour;
Dans ces fastes affreux ils rempliront leur jour.

Il n'est rien de sacré que le méchant n'insulte,
Mœurs et gouvernement, Dieu lui-même et son culte.
Qui blasphème le ciel fait-il grace aux humains ?
Les dards empoisonnés qui partent de ses mains,
Se croisent dans les airs, se combattent sans cesse ;
Il les jette au hasard, mais quelquefois il blesse, etc.
. . . .
La Renommée alors, leur fidele soutien,
Prompte à grossir le mal, froide à vanter le bien,
Entend sans écouter, multiplie, exagere,
Et répete en fuyant leur clameur mensongere.
Le peuple s'abandonne à ces discours trompeurs,
Reçoit des préjugés et se repaît d'erreurs.
Le sage s'en indigne, oui ; mais la voix du sage
Se perd dans l'océan de ce monde volage.
C'est d'un cri sans écho la faible autorité.
Dans ce choc de rumeurs, que peut la vérité ?
Elle marche à pas lents, le mensonge a des ailes, etc.

Oui, mais la vérité avec son *pas lent* est comme le châtiment ; elle ne laisse pas que d'arriver : et le mensonge, avec ses *ailes*, est comme le crime ; il finit toujours par être pris sur le fait.

Ainsi la calomnie, en tout lieu détestée,
Est pourtant répandue aussitôt qu'enfantée.
Son auteur en triomphe, et se fait un appui
De tout mortel impie ou méchant comme lui.
Non qu'il soit plus heureux dans sa lâche victoire,
Ses actions d'avance ont flétri sa mémoire.
Comme lui ses pareils, endurcis aux affronts,
Portent le déshonneur imprimé sur leurs fronts.
Il n'est point de laurier qui le couvre ou l'efface.
En vain redoublent-ils leur frénétique audace :
Plus ils méprisent tout, plus le mépris les suit.
Qui l'eût cru cependant, de tant d'horreurs instruit,
Que ces hommes moqueurs, fiers des plus vils suffrages,
Oseraient sans rougir prétendre au nom de *sages* ?
Qu'ils diraient à la terre : « Ecoutez nos leçons.
» Cherchez-vous la vertu ? c'est nous qui l'enseignons,
» Comme nous soyez droits, équitables, sinceres,
» Modestes ; pleins de zèle et d'amour pour vos freres. »
Les fourbes ! ô sagesse ! ô don venu du ciel !
As-tu mis ta douceur dans des vases de fiel,

Ta candeur dans la bouche où regne l'artifice,
Ta droiture en des cœurs voués à l'injustice?
Sous des masques hideux reconnais-tu les traits
Que l'Univers adore en tes divins portraits, etc.

. . . .

Du moins si la raison dont ils vantent l'empire,
Suspendait quelquefois cet insolent délire,
Commandait à leur langue ou retenait leur main
Prête à porter les coups du mensonge inhumain;
Si le remords terrible épouvantait leur ame;
De leurs lâches complots s'ils déchiraient la trame;
Si cette humanité qu'ils célebrent toujours,
Etait dans leur conduite ainsi qu'en leurs discours:
Ah! ne l'espérez pas d'une implacable secte.
Rendre le vrai douteux, et la vertu suspecte,
C'est leur premiere étude et leur plus cher desir,
Imposteurs par systême, et méchans par plaisir.

De tout ce que vous avez entendu de cet écrivain, on peut résumer que, malgré tout ce qui lui a manqué, il conservera en plus d'un genre des titres à l'estime de la postérité. Il y aurait un service à lui rendre, comme à beaucoup d'autres auteurs, qui ont comme enseveli ce qu'ils ont fait de bon dans de volumineuses éditions où peu de gens vont le chercher : on pourrait faire deux volumes de sa *Didon* (qui ne se lit pas sans quelque plaisir), d'un choix de ses odes, de son petit ouvrage *Sur le nectar et l'ambroisie*, mêlé de prose et de vers, et de sa traduction des tragédies d'Eschyle. On fera plus de bien aujourd'hui en diminuant le nombre des livres, qu'en cherchant à l'augmenter; cette nouvelle spéculation pourrait n'en être pas une de librairie, mais c'en serait une de goût et d'utilité.

Pompignan était d'ailleurs un littérateur très-instruit; il avait même appris l'hébreu pour y étudier les livres saints; mais on ne s'aperçoit pas qu'il ait tiré aucun parti de cette laborieuse entreprise; car un de ses défauts, comme je l'ai déjà dit, est de n'avoir pas saisi dans la poésie des prophetes les

mouvemens et les tours qui pouvaient passer avec succès dans la nôtre, et qui auraient enrichi la sienne. Mirabeau, qui ne manque pas, lorsque par hasard il dit une vérité, de la gâter par l'exagération, prétend « qu'*une vaste érudition* est la seule nourriture des talens supérieurs ; que sans elle le génie n'est jamais propre qu'aux choses d'agrément. » Cela est outré et démenti par les faits. S'il eût dit qu'un grand fonds d'instruction, de bonnes études littéraires, était l'aliment et le soutien du talent, il aurait eu raison en parlant comme tout le monde. Mais la *vaste érudition* est beaucoup trop ; et cette phrase est d'un homme qui ne connaît pas la valeur des termes. Corneille Racine et Despréaux étaient en même tems des hommes de génie et d'excellens littérateurs ; mais eux-mêmes en savaient trop pour prétendre au titre de savans ; et si on leur eût parlé d'une vaste érudition, ils auraient renvoyé cet éloge aux Montfaucons et aux Mabillons. Voltaire eut des connaissances assez étendues, mais extrêmement superficielles, vu le caractere de son esprit, qui dévorait beaucoup plus qu'il ne digérait. Un tort bien plus grave, et qui fait qu'aujourd'hui il n'y a pas un homme instruit qui fasse cas de son érudition, c'est qu'elle est presque partout mensongere en histoire, en antiquité, en philologie, en philosophie. C'était l'effet nécessaire de cette irréligieuse manie qui l'obligeait à tout falsifier, tout dénaturer pour l'intérêt d'une mauvaise cause, qu'il n'est pas possible de défendre autrement.

SECTION IV.

De quelques autres odes de différens auteurs, de Racine le fils, de Malfilatre, de Thomas, etc.

Nous avons encore quelques odes éparses dans les écrits de différens auteurs, et qui méritent qu'on en fasse mention. Racine le fils en a fait un assez grand nombre, tirées des pseaumes et des hymnes latins du bréviaire : on n'y reconnaît nulle part l'auteur du poëme de *la Religion*. On est même étonné de cette absence continuelle du bon dans un écrivain qui avait fait preuve de talent, et de certaines fautes contre le goût dans un homme qui certainement n'en manquait pas. Il dit en parlant de Dieu :

La troupe des anges l'escorte,
Et son char *que le vent emporte*
A les chérubins pour appui.

Il est presque comique de donner à ce *char les chérubins pour appui* quand on vient de dire que *le vent l'emporte;* et c'est la premiere fois qu'on a dit du *char de Dieu, autant en emporte le vent*. On n'est pas moins surpris que l'auteur, qui avait de l'oreille, et qui a fait une si belle ode *sur l'Harmonie*, se soit quelquefois avisé d'un choix de rhythme dont il est impossible de tirer aucun effet. On connaissait celui du petit vers masculin de trois syllabes après trois alexandrins croisés, et qui fait tomber la strophe d'une maniere très-propre à rendre, ou un sentiment triste, ou une morale sévere, mais en conservant toujours la cadence qu'il ne faut jamais oublier. C'est ce qu'avait fait Rousseau dans l'ode où il pleure la mort d'un prince de Conti, le protecteur des lettres, et rappelle celle de Charles XII.

Combien avons-nous vu d'éloges unanimes,
Condamnés, démentis par un honteux retour!
Et combien de héros glorieux, magnanimes
Ont vécu trop d'un jour!

Du midi jusqu'à l'ourse on vantait ce monarque,
Qui remplit tout le Nord de tumulte et de sang.
Il fuit, sa gloire tombe, et le destin lui marque
Son véritable rang.

Ce n'est plus ce héros guidé par la Victoire,
Par qui tous les guerriers allaient être effacés:
C'est un nouveau Pyrrhus qui va grossir l'histoire
Des fameux insensés.

Comprend on que Racine le fils ait substitué à ce rhythme, à la fois mélodieux et expressif, celui-ci que je ne me rappelle pas d'avoir vu ailleurs?

O mon Dieu! sauvez-moi; je péris, accourez;
Calmez ces vents cruels contre moi conjurés.
Repoussez promptement ces flots que la tempête
Rassemble sur ma tête.

L'oreille est tellement déconcertée de cette misérable chute, qu'elle imagine d'abord que la strophe n'est pas finie, et va se relever par un grand vers masculin; mais point du tout: il y a cinquante strophes semblables, et dans deux odes d'une égale longueur. Comment l'auteur, qui avait étudié son art, comme on le voit par ses *Reflexions sur la Poésie*, n'avait-il pas remarqué que depuis Malherbe, à qui nous devons notre rhythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel de l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans une rime féminine, à cause de l'*e* muet et de la syllabe sans valeur? Il n'y a guere d'exception que dans les quatre stances de tétrametres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille dans la suspension;

telle est celle-ci, qui commence une épître familiere de Chaulieu :

Si vos yeux ont eu le pouvoir
De m'empêcher d'être poëte,
Daignez un jour me venir voir :
Vous rendrez ma santé parfaite.

Telles sont ces stances de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours ;
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des couplets en vers de quatre pieds peuvent aussi finir par une rime féminine dans les opéras, dans les chansons, etc. ; mais observez que tout cela ne ressemble point à des odes : dans celle-ci l'harmonie est assujettie à des lois séveres, l'ode dépendant surtout du jugement de l'oreille, le plus superbe de tous, disaient les Anciens : *Judicium aurium superbissimum.* Quant au petit vers féminin de trois pieds, il terminera toujours mal toute strophe réguliere ; mais il devient encore bien plus mauvais après un alexandrin auquel il correspond par la rime : je ne connais rien de pis en fait de rhythme. Au reste, on présume bien que je n'entre dans ce détail technique qu'en faveur des jeunes poëtes qui seraient capables de s'essayer avec succès dans l'ode, et de sentir l'harmonie en l'étudiant ; et qui sait s'il ne s'en élevera pas quelqu'un, malgré le discrédit où est tombé le genre lyrique, grace au fatras barbare et insensé qui en a pris la place depuis long-tems, et qui est l'objet de l'admiration des sots, comme du mépris des connaisseurs.

Ils n'ont distingué dans ce que Racine le fils a imité de l'Ecriture, que le cantique d'Isaïe sur la mort du roi de Babylone, dont je ne rappellerai qu'un seul passage, la piece ayant été citée partout.

ans ton cœur tu disais : « A Dieu même pareil,
J'établirai mon trône au dessus du soleil,
Et près de l'aquillon sur la montagne sainte,
» J'irai m'asseoir sans crainte ;
A mes pieds trembleront les humains éperdus. »
Tu le disais, et tu n'es plus.

i vous vous rappelez les vers du grand Racine, ortés ci-dessus (1), vous verrez qu'en traant Isaïe, le fils a imité le pere traduisant id : c'est absolument la même marche, et il a rien à redire à une imitation si bien placée. lais ce qui doit réunir tous les suffrages, c'est e ode *sur l'Harmonie*, que je vous ai pro- comme le pendant de celle de Lefranc sur *nort de Rousseau*. Elle est beaucoup plus e, et n'a que de très-légeres imperfections. Je rai toute entiere, sûr qu'elle ne vous ennuye- pas, ne fût-ce que parce qu'elle a l'avantage z rare d'offrir une suite de tableaux variés. lleurs, on lit si peu pour s'instruire et s'orner prit depuis qu'on lit par nécessité tant de lles politiques et tant de brochures par désœu- nent ; il y a un tel débordement de mauvais (sans compter la mauvaise prose), tant de qu'on peut appeler des *incroyables* (car il y aussi en ce genre), qu'en vérité ce doit être jouissance rare d'entendre et de goûter du .

Fille du ciel, mere feconde
Des innocentes voluptés,
Lien des cœurs, ame du monde,
Souveraine des volontés ;
Par toi seule, aimable Harmonie,
Euterpe, Erato, Polymnie,
De leurs concerts charment les dieux ;
Chez les hommes, c'est ta puissance,
Qui de la farouche Ignorance
A détruit l'empire odieux.

(1) J'ai vu l'impie adoré sur la terre, etc.

Pour une *vile* nourriture,
Pour les plus honteux intérêts,
Jadis errans à l'aventure,
Ils s'égorgeaient dans les forêts.
De leurs déserts tu les arraches;
De leurs *vils* glands tu les détaches;
Ils se rassemblent à tes sons;
Et dans l'enceinte de ces villes
Qu'élevent les pierres dociles,
Ils vont écouter tes leçons.

Aux pieds du fils de Calliope (1)
Tu tiens les tigres enchaînés.
Tu fais des hauteurs du Rhodope
Descendre les pins étonnés.
Par toi conduit jusqu'au Ténare,
Il attendrit ce dieu (2) barbare
Que n'ont jamais touché nos pleurs;
Alecton même est immobile,
Et dans le Tartare tranquille
Suspend les cris et les douleurs.

Mais qui peut compter tes merveilles,
Enchanteresse de nos sens?
Si je languis, tu me réveilles;
Je vis au gré de tes accens.
Tyrtée enflamme mon courage;
Il chante, je vole au carnage,
Bellone regne dans mon cœur.
Anacréon monte sa lyre;
Mes armes tombent, je soupire,
Et le plaisir est mon vainqueur.

Par quel art le chantre d'Achille
Me rend-il tant de bruits divers?
Il fait partir la flèche agile,
Et par ses sons sifflent les airs.
Des vents me peint-il le ravage?
Du vaisseau que brise leur rage

---

(1) Orphée.

(2) Il y a *ce cœur barbare;* ce qui était trop vague: dénomination positive était ici nécessaire. Quand Vi[...] dit:

Nescioque humanis precibus mansuere corda.

il a dit auparavant:

Manes regemque tremendum.

Eclate le gémissement ;
Et de l'onde qui se courrouce
Contre un rocher qui la repousse,
Retentit le mugissement.

S'il me présente ce coupable
Qui, dans l'empire ténébreux,
Roule une pierre épouvantable
Jusqu'au sommet d'un mont affreux ;
Ses genoux tremblans qui fléchissent,
Des bras nerveux qui se roidissent,
Me font pour lui pâlir d'effroi ;
Le malheureux enfin succombe,
Et de la roche qui retombe
Le bruit résonne jusqu'à moi.

Par la cadence de Virgile
Un coursier devance l'éclair.
Souvent prêt à suivre Camille,
Comme elle je me crois en l'air.
Du bœuf tardif que rien n'étonne,
Et qu'en vain son maître aiguillonne,
Tantôt je presse la lenteur ;
Et tantôt d'un géant énorme,
La masse lourde, horrible, informe,
M'accable sous sa pesanteur.

Qu'avec plaisir je me délasse
Sous ces arbres délicieux
Que la main d'Horace entrelace
Par des nœuds qui charment mes yeux !
Leurs branches se cherchent, s'unissent,
S'embrassent et m'ensevelissent
Dans l'ombre que font leurs amours (1);
Tandis que l'onde fugitive
D'un ruisseau que son lit captive,
Murmure de ses longs détours.

Dans l'Italie et dans la Grece,
La langue riche en tours heureux,
N'offrait (nous dit-on) que noblesse,
Que mots sonores et nombreux.

---

(1) Ces trois vers, et surtout le dernier, sont d'une élégance antique, d'une tournure parfaite. L'original est admirable, et ne l'est pas plus que l'imitation ; la couronne doit se partager ici entre le poëte latin et le poëte français.

Chaque syllabe mesurée,
Par sa courte ou lente durée
Conspirait aux plus beaux accords ;
Pour nous les Muses plus séveres
Ont, par des bornes trop austeres,
Rendu timides nos transports.

Quelle humeur triste et dédaigneuse
Nous dégoûte de notre bien !
Notre langue est riche et pompeuse
Pour quiconque la connaît bien ;
Et moins brillant par son génie,
Qu'aimable par son harmonie,
Notre Malherbe sut cueillir
Ces feuilles si vertes, si belles (1),
Dont les couronnes immortelles
Empêchent *son nom de vieillir* (2).

Mais quoi! le fer brille à ma vue,
Et de morts les champs sont couverts.
L'aigle par l'aigle est abattue (3);
On combat pour choisir ses fers.
Rome déchire ses entrailles (4);
Que de meurtres, de funérailles !
Paix sanglante, ouvrage d'horreur !
Que de cris percent mon oreille !
Plein d'effroi, j'admire Corneille,
Et je me plais dans ma terreur.

Toi qui rends à la tragédie
L'ornement pompeux de ses chœurs,
Ta Muse encore plus hardie
D'un saint trouble remplit nos cœurs.
Je te suis jusqu'à la montagne
Où Dieu, que sa gloire accompagne,
Vient dicter ses commandemens.
Frappé du bruit de son tonnerre,
Je crois sentir trembler la terre
Sur ses antiques fondemens (5).

---

(1) Vers de Malherbe.
(2) *Idem.*
(3) Vers de Corneille.
(4) Vers de Corneille.
(5) Vers d'*Athalie*.

Au moindre zéphir dont l'haleine
Fait rider la face de l'eau (1),
L'aimable et tendre Lafontaine
M'intéresse pour un roseau.
Mais s'il appelle la tempête
Contre cette orgueilleuse tête
Qui veut entraver ses efforts,
Quelle chute ! quelle ruine !
Le chêne qu'elle déracine,
Touchait à l'empire des morts (2).

Que j'aime la voix languissante,
Qui laisse tomber faiblement
Ces mots dont la douceur m'enchante,
Et qui coulent si lentement !
O grand peintre de la molesse,
J'aime encor jusqu'à ta vieillesse,
Lorsqu'après dix lustres pesans,
Amassés sur ta tête illustre,
Elle jette un onzieme lustre
Qu'elle *surcharge de trois ans* (3) !

Si le maître de notre lyre (4)
Aujourd'hui chante loin de nous,
Dans l'air étranger qu'il respire
Ses accords n'en sont pas moins doux.
Non, la veine de notre Alcée
N'a point encore été glacée
Par la froideur de ces climats
Où si souvent de la Scythie
Le fougueux époux d'Orythie (5)
Rassemble les tristes frimats.

Telle est la noble poésie
Que les Muses nous font goûter,
Qu'à son tour avec jalousie
Homere pourrait écouter.
Ne regrettons point le Méandre :
La Seine nous a fait entendre
Quelques cygnes mélodieux ;
Mais partout ils ont été rares :

---

(1) Vers de Lafontaine.
(2) *Idem.*
(3) Vers de Boileau.
(4) Rousseau alors exilé.
(5) Vers de Rousseau.

Si les dieux étaient moins avares,
Leurs dons seraient moins précieux.

Amateurs des pointes brillantes,
Des jeux d'esprit et des éclairs,
Toutes ces beautés pétillantes
N'immortalisent point nos vers.
Mais une constante harmonie,
A la raison toujours unie,
De l'oubli nous rendra vainqueurs.
Qu'elle soit l'objet de nos veilles :
C'est l'art d'enchanter les oreilles
Qui fait la conquête des cœurs.

Je conviens qu'il n'y a point ici d'invention et que tous ces tableaux sont des copies; mais elle sont si bien faites, le coloris de l'auteur, la seul chose qui soit à lui, est d'un éclat si pur, qu'un pareille lutte contre les classiques anciens et mo dernes ne peut que faire également honneur notre langue et à l'écrivain qui l'a si bien maniée Cependant cette piece était depuis long-tems for peu connue, et jamais je n'en ai vu nulle part l moindre mention : il est donc utile qu'il se trouv quelqu'un naturellement porté à la recherche d beau, partout où il est, aujourd'hui surtout qu'un si longue et si terrible lacune, ayant laissé presqu toute la génération naissante dans l'ignorance re volutionnaire, semble faite pour ensevelir dar l'oubli nos anciennes richesses, et avec d'autan plus d'apparence, que le nouveau peuple auteur né de cette même révolution, fait tout ce qu' peut pour élever sa *littérature* (c'est ainsi qu cela s'appelle encore) sur les débris de celle q assurément ne lui aurait laissé aucune place, qui par conséquent est à jamais l'objet de haine.

Pour ce qui est de l'invention, Racine le fils n'e eut jamais d'aucune espece, et rien ne l'a mieu prouvé que son poëme de *la Religion,* qui était u sujet si riche, et où il n'a fait autre chose qu'exéc

ter en petit le vaste plan de Pascal, qui dans tous les cas ne pouvait pas être celui d'un poëme. Aussi n'est-il resté à l'auteur que le titre que lui donna Voltaire, juste cette fois : *Le bon versificateur Racine, fils du grand poëte Racine.*

Dans ses autres odes profanes, quoique beaucoup meilleures que ses odes sacrées, rien ne m'a paru cependant sortir du commun. Rousseau a beaucoup loué celle que l'auteur lui envoya *sur la Paix de* 1736; mais il est clair qu'il mit dans ses louanges beaucoup de complaisance, et d'autant plus convenablement, que lui-même en avait fait une fort supérieure sur le même sujet, et que d'ailleurs il écrivait à un homme qui venait de le célébrer, comme vous l'avez vu dans cette même ode *sur l'Harmonie*, dont il est assez singulier que Rousseau ne parle pas dans ses Lettres, quoique Racine le fils prenne soin de le lui rappeler. C'est celle-là qu'il pouvait se faire honneur de louer, comme il aurait pu s'honorer de l'avoir faite. Celle *sur la Paix* est purement écrite, mais toute en lieux communs, hors la derniere strophe, où l'auteur suppose que le grand ministre Richelieu, entendant l'éloge du sage administrateur Fleuri, prononcé par Apollon sur le Parnasse, en conçoit de la jalousie.

Le seul Armand, en sa présence,
Dans un respectueux silence
Etouffa son jaloux tourment.
Sa cendre ici-bas fut troublée,
Et de son pompeux mausolée
Sortit un long gémissement.

Le *Quid libet audendi* accordé aux poëtes peut excuser cette fiction un peu adulatoire; mais si l'on peut admettre que Richelieu fut si facile à se troubler, on peut croire aussi qu'il dut rentrer dans son repos lorsqu'en 1741 Fleuri laissa entreprendre la guerre aussi imprudente qu'odieuse, dont

le souvenir produisit dans la suite une alliance tout aussi mal-entendue, et qui eut des suites encore plus funestes.

Ce jeune et infortuné Malfilâtre, dont tous les amateurs de la poésie ont déploré la perte prématurée et conservé la mémoire, s'était essayé une fois dans le genre de l'ode, et en avait envoyé une à l'académie de Rouen, qui la couronna : elle est du petit nombre des bonnes pieces couronnées et des bonnes odes de notre langue. Le sujet avait de la grandeur et de la difficulté : c'est le systeme de Copernic, *le Soleil fixe au milieu des planetes.* La piece de Malfilatre, versifiée avec cette noblesse, et cette élégance et ce nombre qui le caractérisent partout, peut être mise à peu près au niveau des deux qui ont passé sous vos yeux, comme les premieres après celles de Rousseau. Son début a la pompe et l'élévation qui annoncent l'inspiration lyrique.

L'homme a dit : Les cieux m'environnent,
Les cieux ne roulent que pour moi.
De ces astres qui me couronnent,
La nature me fit le roi.
Pour moi seul le Soleil se leve ;
Pour moi seul le Soleil acheve
Son cercle éclatant dans les airs ;
Et je vois, souverain tranquille,
Sur son poids la terre immobile
Au centre de cet Univers.

Malheureusement (et c'est le seul reproche à faire à cette piece) si cette poésie est belle, cette philosophie n'est pas bonne ; car que ce soit la terre ou le soleil qui soit au centre de notre systeme planétaire (et la derniere opinion est démontrée) il n'en demeure pas moins certain que la terre et le soleil ont été également créés pour l'homme : cela est démontré en métaphysique, tout au moins autant que la rotation de la terre l'est en physique. Sans doute l'homme a tort s'il

ait un sujet d'orgueil de ce qui n'en doit être qu'un de reconnaissance; mais les choses restent ce qu'elles sont, et le poëte a tort aussi de ne repousser l'ancienne erreur que par mépris pour l'homme, qu'il représente dans la strophe suivante, la seule faible de la piece (et c'est une raison pour ne pas la citer), comme *tristement confondu dans l'océan des êtres ;* c'est tout le contraire de la vérité, et un outrage à la nature humaine, que ne lui fit point autrefois la cosmographie payenne, témoins ces beaux vers d'Ovide, si connus et tant cités :

Os homini sublime dedit, etc.

Passons sur cette erreur, qui était sûrement sans mauvaise intention, et ne considérons que le poëte : nous en serons partout satisfaits.

Mais quelles routes immortelles
Uranie entr'ouvre à mes yeux ?
Déesse, est-ce toi qui m'appelles
Aux voûtes brillantes des cieux ?
Je te suis ; mon ame agrandie,
S'élançant d'une aile hardie,
De la Terre a quitté les bords.
De ton flambeau la clarté pure
Me guide au temple où la Nature
Cache tes augustes trésors.

C'est là que le poëte devait en venir tout de suite, en attestant seulement les découvertes tardives de la science dans des objets qui d'ailleurs n'intéressent en rien la destinée du genre humain. Il expose ces découvertes très-poétiquement, et, pour n'être pas trop long, je ne cite que ce qui prédomine en beauté, sans prétendre déprécier le reste.

Au milieu d'un vaste fluide
Que la main du Dieu créateur
Versa dans l'abîme du vide,
Cet astre unique est leur moteur.

Sur lui-même agité sans cesse,
Il emporte, il balance, il presse
L'éther et les orbes errans;
Sans cesse une force contraire
De cette ondoyante matiere
Vers lui repousse les torrens.

Ainsi se forment les orbites
Que tracent ces globes connus.
Ainsi dans des bornes prescrites
Volent, et Mercure, et Vénus.
La Terre suit; Mars plus rapide,
D'un air sombre s'avance et guide
Les pas tardifs de Jupiter;
Et son pere, le vieux Saturne,
Roule à peine son char nocturne
Sur les bords glacés de l'éther.

Oui, notre sphere, épaisse masse,
Demande au soleil ses présens:
A travers sa dure surface
Il darde ses feux bienfaisans.
Le jour voit les heures légeres
Présenter les deux hémispheres
Tour-à-tour à ses doux rayons;
Et sous les signes inclinée,
La Terre promenant l'année,
Produit des fleurs et des moissons.

C'est ce qu'on peut appeler une explication de la sphere en beau vers, et cette espece de leçon n'est pas commune.

Thomas ne fut pas aussi heureux dans ce qu'il mêla de métaphysique à son ode sur *le Tems*, couronnée à l'Académie française en 1762, et qui méritait de l'être par les beautés réelles, et de plus d'une espece, qui en rachetent les défauts. Le début est ce qu'il y a de plus défectueux; mais s'il commence très-mal, vous verrez qu'il finit très-bien.

Le compas d'Uranie a mesuré l'espace.
O Tems! *être inconnu que l'ame seule embrasse*,
Invisible torrent des siecles et des jours,
Tandis que ton pouvoir m'entraîne dans la tombe,

J'ose, avant que j'y tombe,
M'arrêter un moment pour contempler ton cours.

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître ?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être?
Sans doute ton berceau touche à l'éternité.
Quand rien n'était encore, enseveli dans l'ombre
De cet abîme sombre,
Ton germe y reposait, mais sans activité.

Les fautes se présentent ici de tous côtés, et nalheureusement les plus graves de toutes, celles le sens. Il est facile de faire voir que ces deux trophes sont un vrai galimathias, ou, comme lisait Voltaire, du *galli-Thomas*. Le premier rers, sans aucune liaison avec le second, reste solé, et forme une phrase finie, et cette premiere aute ne concerne que le rhythme; mais elle est rès-condamnable, comme absolument contraire la marche lyrique qui doit toujours, et surtout lans un exorde, s'emparer de l'oreille par une uite progressive de formes harmoniques. Cette ffectation toute nouvelle de s'arrêter au premier ers est tout-à-fait baroque, et lui donne une orte de secousse très-désagréable. Mais que si-nifie *être inconnu que l'ame seule embrasse?* ci le galimathias est double et triple : si l'*ame eule embrasse le Tems*, il n'est donc pas *in-onnu;* et de plus le Tems, être purement intel-ectuel, ne saurait, comme tous les êtres sembla-les, être connu que par la pensée. Pourquoi lonc s'exprimer comme si c'était en lui un attribut articulier? Enfin il n'est pas vrai que le Tems oit un *être inconnu :* on sait que le Tems, qui a ommencé avec le monde, et doit finir avec lui, 'est autre chose que la durée abstraite des êtres réés ici-bas, durée aperçue par la pensée et cal-ulée par le mouvement : il n'y a là-dessus aucune ifficulté en philosophie, à dater de Platon. Que ignifient ces deux autres vers?

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître ?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être ?

Les sources de ton être ne sont qu'une emphase vide de sens. Personne n'ignore que le Tems n'est point un être réel, n'est qu'une abstraction, et il est ridicule de vouloir remonter aux *sources* d'une abstraction. A l'égard de l'*instant qui l'a vu naître*, c'est une affaire de chronologie, et l'on dirait que l'auteur en veut faire une sorte de mystere. Tous les chronologistes, à quelques variations près, tournent autour d'une époque d'environ six mille ans tout au plus, et la géologie et la physique viennent à l'appui de ces anciennes dates historiques, qui généralement ne sont pas et ne peuvent être, comme on sait, d'une précision absolument rigoureuse, hors le cas des observations mathématiques qui n'ont pu toujours avoir lieu, et heureusement encore cette précision n'est d'aucune conséquence. Que l'auteur ait personnifié le Tems, c'est le droit du poëte ; mais c'était une raison de plus pour exclure la langue purement philosophique, trop sujette à se trouver en contradiction avec les figures poëtiques qui animent tout, tandis que la métaphysique décompose tout ; et que sera-ce si cette philosophie est erronée ? Qu'est-ce que le *germe* du Tems, et un *germe sans activité ?* Quel phébus ! Le Tems n'a ni *germe* ni *action*, pas plus qu'il n'a de *sources*. Je me souviens qu'à la lecture publique, ces deux premieres strophes produisirent un très-mauvais effet : il n'y eut aucun murmure, il est vrai ; ce ne fut que bien des années après que la réserve et la décence, habituelles dans les assemblées académiques, furent quelquefois troublées quand ces assemblées, à force d'être nombreuses, commencerent à être un peu mélangées. Mais le mécontentement n'en était pas moins sensible au milieu de tant de

gens instruits et attentifs, qui se regardaient les uns les autres avec étonnement, comme ayant l'air de se dire : Comprenez-vous un mot à tout cela? Cette premiere impression fut bientôt dissipée, et les applaudissemens éclaterent à la strophe suivante, qui est sublime :

Du chaos tout à coup les portes s'ébranlerent ;
Des soleils allumés les feux étincelerent.
Tu naquis : l'Éternel te prescrivit ta loi.
Il dit au Mouvement : du Tems sois la mesure ;
Il dit à la Nature :
Le Tems sera pour vous, l'éternité pour moi.

Très-peu de personnes se souvinrent alors, et personne, que je sache, n'a observé depuis que ce dernier vers, qui est si beau, est entiérement pris, quant à la tournure et aux termes, d'un vers de Pompignan; et je ne le rappelle même ici que pour remarquer, comme un exemple très-singulier, une espece de plagiat qui, dans le fait, cesse d'en être un, tant, avec les mêmes mots, les idées sont différentes. Il y a dans l'ode de Lefranc, où les justes parlent à Dieu :

Le pécheur à la fin tombera sous tes coups :
Le tems est fait pour lui, l'éternité pour nous.

Quelle prodigieuse distance de cette pensée si commune dans les livres saints, qui assignent au juste pour partage les biens éternels, et aux autres les biens temporels, et cette distribution vraiment divine, par laquelle l'Etre suprême donne au monde créé le tems pour durée, et se réserve pour la sienne l'éternité? En vérité, l'un de ces vers n'a pas fourni l'autre : celui-ci est né du sujet, et en est sorti tout fait : et la preuve, c'est que tout le monde l'a retenu, au lieu que celui de Pompignan est ignoré, tant les beautés tiennent à la place où elles sont, et à l'ordre des idées.

Le reste de la piece se soutient assez sur un ton

d'élévation qui était naturel à l'auteur, mais presque partout avec des impropriétés de diction et des fautes de goût : celui de Thomas, comme on sait, n'a jamais été pur en aucun genre. Il multiplie trop, ici comme ailleurs, les expressions abstraites, et les répete même avec affectation.

Je n'occupe qu'un point de la vaste étendue.....
Je parcours tous les points de l'immense durée.

Il fallait laisser à Pascal cette phrase fameuse, qui n'est pas faite pour les vers : « La vie de » l'homme est un point entre deux éternités. »

En vain contre le Tems je cherche *une barriere :*
Son *vol* impétueux me presse et me poursuit.

Une *barriere contre le Tems* et une *barriere* opposée à un *vol* ne sont ni des idées ni des expressions justes. Il faut s'attendre aussi que, sur un sujet pareil, presque tout sera lieu commun, et d'autant plus que les lieux communs étaient partout une des ressources les plus familieres à Thomas, dont la maniere est en général celle des rhéteurs, qui n'a jamais été celle des écrivains du premier ordre. Mais voici des strophes où des choses communes sont quelquefois relevées par l'expression.

De la destruction tout m'offre des images;
Mon œil épouvanté ne voit que des ravages ;
Ici de vieux tombeaux que la mousse a couverts,
Là des murs abattus, des colonnes brisées,
Des villes *embrâsées ;*
Partout les pas du Tems empreints sur l'Univers.

Le dernier vers est beau : ce qui précede est trop usé, et des villes *embrâsées* ne sont point ici à leur place, l'embrâsement n'étant point l'ouvrage du Tems.

Le soleil épuisé dans sa brûlante course,
De ses feux par degrés verra tarir la source,

Et des mondes vieillis les ressorts s'useront.
Ainsi que les rochers qui, du haut des montagnes,
Roulent dans les campagnes,
Les astres l'un sur l'autre un jour s'écrouleront.

Là de l'éternité commencera l'empire,
Et dans cet océan où tout va se détruire,
Le Tems s'engloutira comme un faible vaisseau.

(Ces trois vers sont aussi fort beaux.)

Mais mon ame immortelle, aux siecles échappée,
Ne sera point frappée,
Et des mondes brisés *foulera le tombeau.*

On ne peut guere se figurer ce que c'est que *le tombeau des mondes*, encore moins comment une ame peut *fouler*. Quoi que ce soit, tout cela est d'un style très-vicieux. Je laisse de côté cette idée, contraire non-seulement à la religion, mais à la physique, que les *ressorts du monde s'useront :* il est de toute évidence qu'ils n'éprouvent aucune altération, puisque les phénomenes de la Nature n'ont changé en rien depuis tant de siecles, comme l'attestent les traditions et les expériences. Mais c'est surtout à cause des inégalités du style, que je ne place pas cette ode au niveau des trois précédentes dont j'ai fait mention, quoiqu'elle s'en rapproche par la nature des beautés. Vous en avez vu qui ont un caractere de grandeur : celles qui terminent la piece sont de sentiment; ce qui est fort rare dans cet écrivain.

Si je devais un jour pour de viles richesses,
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses;
Si mon cœur par mes sens devait être amolli,
O Tems, je te dirais : *Préviens* ma derniere heure;
Hâte-toi, que je meure;
J'aime mieux n'être plus que de vivre avili.

Mais si de la vertu les généreuses flammes
Peuvent de mes écrits passer dans quelques ames,
Si je puis d'un ami soulager les douleurs;
S'il est des malheureux dont l'obscure innocence

Languissent sans défense,
Et dont ma faible main puisse essuyer les pleurs.

O Tems! suspends ton vol, respecte ma jeunesse;
Que ma mere, long-tems témoin de ma tendresse,
Reçoive mes tributs de respect et d'amour;
Et vous, Gloire, Vertu, déesses immortelles,
Que vos brillantes ailes
Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour.

Ces trois strophes, belles et touchantes, et où la noblesse de sentiment est sans affectation et sans jactance, n'ont qu'une seule tache, c'est cette expréssion impropre, *préviens* ma derniere heure: le Tems ne saurait *prévenir* ce que lui seul peut marquer. Mais je ne releve cette faute, presque inaperçue dans l'effet général du morceau, que parce qu'il est très-aisé de l'effacer : il n'y a qu'à lire,

. . . . Hâte ma derniere heure;
Hâte-toi, que je meure.

et d'autant mieux que la répétition, loin d'être une cheville, rentre dans le mouvement et le dessein de la phrase. Mais ce qui est plus important à observer pour la gloire de l'auteur et des lettres, c'est que le naturel et la vérité de ce morceau, qui produisit un effet universel, tenaient aux sentimens qui n'avaient fait que passer de l'ame du poëte dans ses vers. Ce qu'il n'a dit qu'une fois, il l'a fait toute sa vie : toute sa vie il fut le bienfaiteur des siens, et il donna plus d'une fois des marques d'une ame indépendante et ferme, au dessus des considérations de la fortune et de la crainte du pouvoir. C'est depuis ce morceau qui avait fait une impression très-sensible, que l'esprit d'imitation servile a suggéré à tant d'auteurs de nous parler à tout propos en vers et en prose de leurs *peres et meres*, sans autre effet que de nous aprendre qu'ils en avaient.

Nous avons deux autres odes de Thomas; l'une,

qui est une production de sa premiere jeunesse, et qu'il adressait, au nom de l'Université, à un contrôleur-général des finances, qu'il appelle un *Colbert*, un *héros*, un *demi-dieu*. Tout ce qu'il convient de dire de cette ode, c'est que l'Université obtint ce qu'elle demandait; l'autre, qui fut envoyée à l'Académie, est mieux écrite, mais n'offre d'un bout à l'autre qu'une suite de moralités vulgaires : le sujet était *les devoirs de la société*. On y distingue une strophe sur l'harmonie de l'Univers, qui joint à la précision et à la justesse une élégance poétique.

Les vents épurent l'air, l'air balance les ondes;
Pour la fertilité l'eau circule en tout lieu;
Les germes sont féconds; le feu nourrit les mondes,
Et tout nourrit le feu.

Après les quatre pieces qui viennent de nous occuper, et qui ont gardé un rang dans l'estime des amateurs en se soutenant à la hauteur du genre, on n'en trouve plus dans les écrivains morts une seule qui mérite une place; et l'on ne peut plus, en parcourant les recueils, glaner que quelques strophes éparses, quoique parmi leurs auteurs plusieurs ne fussent pas sans mérite; mais ils n'en eurent aucun dans l'ode : tels sont, par exemple, le cardinal de Bernis et l'académicien Chamfort. Le premier a fait une ode qui a pour titre *les Poëtes lyriques*, parmi lesquels il comprend les faiseurs d'opéras, quoiqu'il y ait une très-grande différence entre une ode et un drame lyrique, et si grande que le style de l'un ne doit nullement ressembler à l'autre. Il procede par une froide énumération, depuis Pindare et Horace jusqu'à Danchet et Lamotte, qui n'avaient rien de commun avec eux. Il prétend que

Souvent la charmante *Dione* (1)

(1) Il fallait *Dionée*, l'un des noms de Vénus dans la Fable.

Répete Thétis, Hésione,
Tancrede, Issé, les Elémens,
Et le dieu de la poésie
Chante l'hymne de Marthésie
Et les amours des Ottomans.

Tout cela pouvait se *chanter* avec succès à l'Opéra de Paris, à l'aide d'une musique qu'alors on trouvait bonne, et je crois même que Vénus comme Apollon peuvent (poétiquement parlant) chanter des morceaux d'*Issé* et des *Elémens;* mais pour *Thetis, Hésione, Tancrede* et *Marthésie*, je ne pense pas qu'on les *chante* jamais ailleurs qu'à l'Opéra, en supposant encore qu'on les remette en musique.

Il dit de Lamotte :

Plus philosophe que poëte,
Il touche une lyre muette :
La raison lui parle, il écrit.

C'est la vérité, et la vérité bien dite; mais il ajoute :

On trouve en ses odes sensées
Moins d'images que de pensées,
Et moins de talent que d'esprit.

Cela est encore vrai; mais c'est parler de Lamotte en style de Lamotte, et il en est de même lorsqu'il dit de nous autres Français :

Amoureux de *la bagatelle*,
Nous quittons la lyre immortelle
Pour *le tambourin d'Erato.*

La bagatelle, fort bonne en chanson, ne l'est pas dans une ode où l'on a débuté sur un ton pindarique. Ensuite l'auteur passe à la maladie de Louis XV à Metz, qui fait la seconde moitié de la piece, sans qu'on puisse comprendre en quoi elle tient à la premiere, ni aux *Poëtes lyriques*, qui sont le titre et le sujet de l'ode; ce qui n'empêche

is l'auteur de nous dire le plus tranquillement u monde :

> Je vais rappeler la mémoire
> De ce fameux événement.....

Transition qui est lyrique comme tout le reste l'ode, quoiqu'on y passe de *la bagatelle* au *emple de la mort.* Ce ne sont pas là des écarts ureux, et ce *désordre* n'est pas du tout *un effet l'art.*

Ces étranges disparates ne se trouvent pas dans deux odes de Chamfort, *la Grandeur de omme* et *les Volcans ;* elles sont même écrites ec assez de correction et de pureté, comme le it d'ordinaire les productions de cet écrivain ; is elles sont aussi frappées de langueur et de ideur, comme tout ce qu'il a composé en poésie le. Il débute par nous dire que quand Dieu a *mené sa vue sur les mondes et sur les soleils,*

> arrête ses yeux sur le globe où nous sommes ;
> Il contemple les hommes,
> t dans notre ame enfin va chercher sa grandeur.

Celui qui embrasse tout d'un coup-d'œil n'a pas tume de *promener sa vue*, et s'il *cherchait sa ndeur dans notre ame*, s'il la cherchait ailleurs n lui-même, assurément il ne la trouverait pas. s doute, et on l'a dit mille fois, *la grandeur* Dieu éclate dans ses ouvrages, et la créature lligente en est le chef-d'œuvre : c'est là ce que eur voulait dire ; mais vous voyez comme on tout avec de froides et fastueuses hyperboles. en fait autant avec des chevilles appelées par me :

> prodige plus grand ! ô vertu que j'adore !
> st par toi que nos cœurs s'ennoblirent *encore*.

ncore n'a pas de sens : nos *cœurs* peuvent-ils *oblir* autrement que par *la vertu ?* S'il eût

dit que notre ame, noble par son origine, ne pe soutenir cette noblesse que par la vertu, il e dit vrai, et il eût fallu encore relever cette id commune par des tournures poétiques. Ailleurs peint Caton

Sans courroux déchirant sa blessure.

Sans courroux ! Il n'est pas permis de dément à ce point une histoire si connue. Il était dans plus violente colere quand *il déchira sa ble sure*, et il y fut plus d'une fois ; car un mome avant de se frapper, il avait donné à un escla un si furieux coup de poing, que lui-même blessa la main, et qu'il fallut panser sa blessu Il y a là de quoi gâter un peu le suicide le pl *philosophique*, et il n'était pas adroit d'en fai souvenir par une contre-vérité. Dans la strop suivante, qui rappelle l'histoire d'Eponine et Sabinus, il s'écrie :

De son lait! se peut-il?..... Oui, de son propre pere
Elle devient la mere.

Cette pointe ne pourrait passer que dans u épigramme de Martial ; mais dans une ode! I belloy, qui n'était assurément pas un poëte b plein de sentiment, s'échauffa pourtant sur ce t admirable qu'il fit rentrer dans sa tragédie *Zelmire*.

Son sein même a nourri son pere infortuné ;
Merveille respectable à la race future,
Où même en s'oubliant triomphe la Nature.

Chamfort, tout froid qu'il était, le fut pourt un peu moins sur *les Volcans* : il a ici quelq mouvemens ; mais son expression manque t jours de force, et ses idées manquent souvent justesse, parce qu'il y eut toujours dans son es quelque chose de sophistique. Ici, par exemp il représente

. . . La Nature en silence
Méditant sa destruction.

La pensée est très-fausse : les volcans ne détruisent que les ouvrages de l'homme ; et ce qu'il convenait de peindre, c'est la terrible puissance de la Nature, se jouant des monumens de l'industrie humaine, et renversant en un moment des ouvrages élevés pour des siecles.

On tombe encore bien plus bas, et l'on descend jusqu'à l'excès du ridicule lorsque dans ces mêmes ecueils on rencontre des odes oubliées depuis ong-tems, il est vrai, comme leurs auteurs, mais qui ne laisserent pas que d'être exaltées en leur ems dans ces feuilles mercenaires, dont la preniere page porte toujours le titre des *Défenseurs lu goût*, et qui dans tout le reste en sont le scanlale. Voilà, par exemple, une ode *sur l'Enthouiasme*, que le judicieux Fréron mettait à côté de elle de Rousseau : elle commence ainsi :

Animé d'une noble audace,
Je cede à mes transports *brûlans.*

Remarquez, en passant, que toutes les fois que ous trouverez de ces auteurs *brûlans* dès la preiere ligne, vous pouvez vous attendre à être glas avant d'être au bas de la page. Celui-ci ne nous it pas même attendre jusque-là :

La route que la raison trace,
Fut toujours l'écueil des talens.

Quelle sottise! Voilà l'excès contraire à celui e nous reprochions à Lamotte, qui donnait tout la raison : du moins avec sa raison il trouvait s pensées et quelques beautés plus ou moins édiocres; mais en évitant la raison comme un *eil*, on se jette dans une extravagance cent s plus froide encore.

Souveraine de l'Harmonie,
Ivresse, mere du Génie,
Epuise sur moi *ta fureur*.

L'*ivresse* qu'une épithete ne spécifie pas, n'est autre chose que l'ivresse du vin : celle-là n'est point du tout la *souveraine de l'Harmonie*, *la mere du Génie;* elle a quelquefois inspiré *sans génie un couplet à Liniere*, comme dit Boileau; mais c'est tout ce qu'elle peut faire.

Quel accès violent m'agite?
Il m'embrâse; un démon l'excite.....

(A coup sûr ce n'est pas celui de la poésie.)

Tous mes sens frémissent d'horreur.

Et dites-nous donc pourquoi? Les lyriques anciens et modernes n'y manquent jamais, et ne *frémissent* pas pour rien. Vous avez beau crier : *Quel accès violent m'agite?* C'est à vous à nous l'apprendre; autrement ce ne sera qu'un *accès* de folie, et c'est ici le cas. A la strophe suivante, l'auteur se compare à une *bacchante qui ébranle le Cythéron :* passe si c'était une ode bachique; mais à la strophe troisieme arrivent *Alexandre*, *Sparte* et *Tyrtée :* c'est un véritable amphigouri; et quels vers!

Le courage, c'est ta chaleur,

dit-il à l'enthousiasme. N'est-ce pas là une plaisante définition du courage?

Les obstacles *te sont des jeux*.

Apparemment que l'enthousiasme dispense de parler français.

La gloire n'a qu'un faible empire :
Ceux que l'enthousiasme inspire,
En dieux *se trouvent transformés*.

J'aurais cru que l'enthousiasme de la gloire e

valait bien un autre, et on ne s'attend pas à le voir ainsi réduit à rien dans un ode sur l'enthousiasme. Quant aux rimeurs *transformés en dieux*, rien n'est plus commun : il n'y en pas un qui n'ait fait vingt fois son apothéose à tout événement. Mais prenez garde que cette froide emphase est toujours accompagnée de la plus froide platitude, comme dans cette phrase *se trouvent transformés*, qui est d'une langueur et d'un prosaïsme intolérables en poésie.

L'auteur fini comme il a commencé :

D'où naît l'ardeur qui me transporte ?

Eh! apparemment de ces *transports brûlans*, de cette *ivresse*, de cette *fureur*, etc. dont vous avez rempli vos deux premieres strophes, et votre *ardeur* dans les dernieres est du même genre.

Entouré des vents, des orages,
Sur un char je fends les nuages,
Et déjà je suis dans les cieux.

Ces *cieux* sont sans doute le paradis des foux : qu'il y reste : il n'y sera pas seul.

Voici un autre homme de la même trempe, qui a chanté *le sublime poetique* : c'est le titre de son ode, et *le sublime* n'est assurément que dans le titre. Celui-ci ne se contente pas des *cieux*; il prétend bien régner sur la terre. Il veut d'abord que *la couronne des enfans d'Uranie plonge dans la nuit celle des Césars*, quoique jusqu'ici, et depuis cette ode, *la couronne des Césars* ne laisse pas d'être encore aperçue.

Mais si les maîtres de la rime
Sont les arbitres des humains,
Un poëte élevé, sublime,
Est le roi de ces souverains.

J'ai peur qu'il n'y ait ici conflit de juridiction : ce ne sont pas, ce me semble, *les maîtres de la*

rime qui ont jamais prétendu être *les arbitres des humains;* ce sont les *philosophes,* à dater des Stoïciens, qui, comme on sait, étaient rois, et même, à ce que dit Horace, qui était un peu goguenard, rois des rois : *Rex denique regum,* et à qui rien ne manquait quand ils n'étaient pas *incommodés de la pituite : Nisi cùm pituita molesta est* Je ne crois pas qu'il eût plaisanté de même sur ceux de nos jours : il y aurait eu un peu plus à risquer qu'avec les Stoïciens, qui au fond étaient des foux de fort bonne composition. Je m'en tiens à notre poëte, qui s'arrange si joliment pour être ce qu'on appelle *le premier homme du monde,* comme ce recteur de l'Université, qui était (disait-il) incontestablement, et par la vertu de son titre, *le premier de l'Univers.* Ici *les maîtres de la rime sont les arbitres des humains,* et *le poëte élevé et sublime est le roi de ces souverains.* Or, ce *poëte élevé et sublime* n'est autre que lui-même, comme il va nous le dire en je ne sais combien de manieres : tirez la conséquence, et vous verrez comment il suffit de faire une ode pour être le roi des rois, autant du moins que *le Pere éternel* des petites-maisons.

> Rempli d'Apollon qui m'agite,
> J'échappe aux *profanes regards.*
> *La passion* me précipite
> Dans le délire et les écarts.

Pour *le délire,* nous voyons ce que c'est; mais qu'est-ce donc ici que *la passion,* et de quelle passion s'agit-il? C'est ce que notre poëte ne révele pas aux *profanes,* et ce que les *profanes* ne sauraient deviner.

> Impérieuse souveraine,
> L'imagination m'entraîne;
> Sa force asservit ma raison;
> Sa force presse mes pensées,
> Et les figures entassées
> Se soutiennent sans liaison.

C'est ce qu'on fait sans le dire quand on est poëte, et ce qu'on dit sans savoir le faire quand on extravague de sang-froid en vers bâtis comme ceux-là.

> Tant que l'enthousiasme dure,
> Ma voix commande à la Nature;
> *Elle s'agrandit sous mes mains.....*

(Il y paraît.)

> Cesse-t-il? mon trône s'écroule;
> Mortel, je rentre dans la foule
> Où rampent les faibles humains.

C'est ce que vous pouvez faire de mieux. Mais n'est-il pas admirable qu'on ait imaginé de nous redire, avec une si sérieuse enflure, ce qu'a dit Lafontaine avec la charmante naïveté de son bon sens et avec son aimable gaîté?

> Quand je suis seul je fais au plus brave un défi;
> Je m'écarte; je vais détrôner le sophi.
> On m'élit roi; mon peuple m'aime;
> Les diadêmes vont sur ma tête pleuvant.
> Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même?
> Je suis Gros-Jean comme devant.

Je souhaite que l'auteur ait fait comme *Gros-Jean*, quoiqu'il ne ressemble guere à celui qui fait ces vers-là. Il nous dit des siens:

> Si les défauts sont une dette
> Attachée à l'humanité,
> Je les ai; mais je les rachette
> Par une sublime beauté.

Ce que c'est que de sentir sa force! Si celui-là ne contente pas son lecteur, du moins il est bien content de lui, et c'est un bonheur plus sûr et plus facile.

> En m'élançant loin de la terre,
> Dans la région du tonnerre
> Je vais ravir le feu des cieux.

Vous voyez qu'il est toujours dans les *cieux*, qu'il en a *ravi le feu.* Vous direz qu'on ne s'en aperçoit guere ; mais c'est le cas d'appliquer cette épigramme si connue :

> En venant de là jusqu'ici,
> Il a bien changé sur la route.

Il continue sur le même ton, et se compare tour-à-tour à *Phaéton*, à *Icare*, quoique cela soit un peu usé ; mais nos faiseurs de *sublime* ne sont pas forts en invention.

> Au repos obscur du vulgaire
> Ma Muse orgueilleuse préfere
> Un *sanglant*, mais fameux revers.

Sanglant! celui-ci ne se devine pas. La chute d'un rêveur prétendu lyrique qui tombe de *la région du tonnerre*, peut être lourde et ridicule sans être aucunement *fameuse;* mais elle n'a jamais été *sanglante ;* et bien nous en prend à nous autres poëtes, sans en excepter notre homme. Ce n'est pas qu'il ait jamais rien craint pour lui ; car il finit par nous assurer que *les amans de l'harmonie recevront les doctes concerts de sa sublime symphonie*,

> Et ses vers, tels qu'un trait rapide,
> Décoché par le bras d'Alcide,
> Volent à l'immortalité.

> Et les voilà partis pour l'immortalité.

a dit aussi Dorat en terminant de petits vers adressés, suivant l'usage, à une jolie femme. Il est heureux que de tant de vers *partis* comme ceux-là pour l'*immortalité*, la plupart soient restés en chemin, et ne soient pas même arrivés jusqu'à nous : nous avons bien assez de ceux qu'on nous fait tous les jours. Au reste, il était nécessaire de rassembler au moins quelques-uns des traits les plus marqués de cette dépravation d'esprit et de goût, dont le pro-

grès commençait à devenir très-sensible il y a environ cinquante ans. Vous voyez que déjà l'on prenait pour verve poétique les plus folles explosions du plus sot amour-propre. Les poëtes épiques et lyriques de l'antiquité se permirent à la fin, ou même dans le cours de leurs grands ouvrages, de se promettre une immortalité, dont le sentiment était celui d'une supériorité prouvée, et dont les ouvrages mêmes étaient d'infaillibles garans. C'était vraiment un instinct de poëte, autorisé d'ailleurs par une sorte d'inspiration reconnue divine dans une religion où l'on adorait Apollon et les Muses, et où les poëtes étaient originairement regardés comme des hommes inspirés, des hommes qui avaient quelque chose de divin; et même dans a langue latine, le même mot (*vates*) signifiait également poëte et prophete. Ce sont toutes ces notions qui fondent les convenances; et on les avait toutes perdues de vue quand de grossiers barbouilleurs, dans des boutades rimées qu'ils appelaient odes, s'aviserent de se faire immortels avant que leur existence fût seulement connue autour d'eux, et de se guinder dans le ciel en restant tout près de la terre. Nous aurons bientôt des exemples d'un oubli de toutes les bienséances, bien plus extraordinaire encore, puisqu'il n'avait pas même le prétexte de l'exaltation lyrique. Nous verrons un jeune étourdi de vingt ans, dans un coup d'essai de trois ou quatre cents vers, qui n'annonçait pas même le talent qu'il montra depuis dans le plus facile de tous les genres, dans la satyre, insulter et menacer du haut de son génie tout son siecle à la fois, coupable à ses yeux de n'avoir pas couru au-devant de sa muse avant même qu'on sût s'il en avait une. Il faudra des citations multipliées pour faire croire à ces phénomenes de l'orgueil en délire, qu'il importe de rappeler, parce qu'ils caractérisent une époque où ce délire s'étendait à tout et tenait à tout. Ce

jeune homme, dont la mémoire peut d'ailleurs inspirer quelque intérêt en faveur de ses infortunes, et surtout d'une mort déplorable qui l'enleva à trente ans, lorsque peut-être plus de maturité et d'expérience auraient pu calmer sa tête et épurer son jugement et ses principes, était le malheureux Gilbert, qui eut certainement du talent pour la versification et de la verve poétique, comme on pourra s'en convaincre à l'article de ses satyres, et qui même en laissa échapper des étincelles dans quelques-unes de ses odes, généralement au dessous du médiocre, il est vrai, hors la derniere, où il y a de belles strophes. Quoique ces odes, sans faire la même fortune, aient été ridiculement louées par la mauvaise littérature de son tems, qui chérissait en lui l'ennemi de la bonne, je n'aurais pas même fait mention de ces louanges, qui étaient oubliées comme les odes, s'il n'existait aujourd'hui une littérature bien plus mauvaise en tout sens, qui s'occupe à déterrer d'anciennes sottises, comme si elle se défiait des siennes, et qu'elle crût avoir besoin d'auxiliaires. Il faut donc dire un mot de ces odes pleines d'un faux goût, plus contagieux aujourd'hui que jamais, et qu'ici notre objet principal est de combattre sans cesse pour en préserver ceux de nos jeunes écrivains qui donnent des espérances, et qui n'en sont que plus exposés à la séduction. Je rendis une pleine justice à l'auteur de son vivant, et relevai d'autant plus ce qu'il avait de bon, qu'il s'était déclaré très-gratuitement mon ennemi : il n'y a pas de raison pour que je ne la lui rende pas de même après sa mort ; et comme jamais cette conduite ne m'a rien coûté, je suis fort loin de me faire un mérite de ce qui n'est qu'un devoir.

Le premier défaut de ces odes, ou plutôt un vice capital, c'est que le plan en est presque toujours absurde. L'auteur n'était en état ni d'inven-

ter ni de penser ; il ne songeait qu'à tourner des vers ; il ne connaissait presque point le rhythme de l'ode : cette tournure même du vers, son unique objet, il ne l'a saisie que dans l'hexametre, qui est celui de ses satyres. Il veut célébrer le *jubilé* (celui de 1775), et l'on voit du premier coup d'œil que, pour nous peindre l'effet du *jubilé*, il imagine le plus mauvais de tous le moyens, une hypothese fausse par le fait, et impossible par l'application. Il établit d'abord, en faisant parler les *philosophes*, que la religion est totalement détruite en France, que les églises sont désertes, et que les enfans mêmes ne croient plus en Dieu. Cet état de choses, qui ne fut que trop réel en 93, était une exagération folle en 75. Les églises étaient fréquentées : que ce fût par zele ou par respect humain, ce n'est pas ce dont il s'agit, et après tout Dieu seul en est juge. Dans nos écoles toutes chrétiennes, on n'eût pas trouvé un seul enfant qui ne crût à ce qu'on lui enseignait : cela même est dans la nature ; et quand nous avons vu l'enfance même impie, c'est qu'il était ordonné de lui apprendre à l'être : qu'elle se soit devenue alors, rien n'est plus simple : ce qui ne l'est pas, puisque jamais on n'en avait vu l'exemple, c'est qu'il ait été légalement prescrit de la rendre telle, et c'est ce que l'Histoire seule peut expliquer. Mais la seconde hypothese de l'auteur (et les deux font tout le fond de l'ode) est encore plus insoutenable, lorsqu'il prétend que le jubilé a rétabli tout d'un coup ce que la philosophie avait détruit. Rien de tout cela ne s'opere si vîte en bien ni en mal ; et je conçois que les *philosophes* aient pu rire quand ils ont lu à la fin de cette ode ces vers adressés à l'église de Sion :

Tout marche, tout fléchit sous ta loi fortunée,
Et l'impiété détrônée
Cherche où fut son empire, et ne le trouve pas.

Elle touchait précisément alors à ce *trône* que l'on suppose ici renversé, et y touchait malgré le jubilé. J'avoue qu'elle ne l'a pas occupé longtems; mais du moins le regne a été mémorable, et ce n'est pas un jubilé qui pouvait y mettre fin.

Voulez-vous voir si la forme vaut mieux que le fond? Cela n'est pas difficile à juger.

J'ai vu l'impiété de forfaits *surchargée*,
Triomphante, et partout en sagesse érigée,
Sur nos autels détruits marcher impunément.
Ses soldats, du Très-Haut vainqueurs imaginaires,
Par ces blasphêmes téméraires
Annonçaient aux mortels leur gloire d'un moment.

De forfaits surchargée est une expression bouffie et fausse : pour qu'elle eût du sens, il faudrait que les forfaits pesassent à l'impiété, et c'est tout le contraire : le mot *surchargée* est donc employé à contre-sens. Elle ne *marchait* point *sur les autels détruits*, puisque tous étaient debout; et l'homme instruit se rappelle tout de suite ces deux vers de la *Henriade* sur le calvinisme, qu'on a vu

Se placer sur le trône, insulter aux mortels,
Et d'un pied dédaigneux renverser les autels.

C'est dire la vérité, et la dire en poëte. Ces *soldats de l'impiété*, qui

Annonçaient aux mortels *leur gloire d'un moment*,

offre une amphibologie inexcusable : à quoi se rapporte *leur gloire d'un moment*, hémistiche qui d'ailleurs est partout? Est-ce aux *soldats*? Est-ce aux *mortels*? Ce peut être à l'un comme à l'autre sans manquer de sens, et par la construction c'est aux *mortels*, ce qui est contraire au sens de l'auteur. L'homme instruit que frappent

toutes ces fautes, dit sur le champ : Vers d'écolier ! et il a raison.

Dans la strophe suivante, le poëte, faisant parler les *philosophes* au Christ, leur fait dire :

Où regne enfin ta loi frivole ?

Il ne faut prêter à personne des faussetés absurdes qui n'ont pas été dites. Aucun de nos *philosophes* n'a demandé *où régnait* le christianisme, qui régnait, comme il regne encore, sur la moitié de l'Univers. Jamais là-dessus, comme sur tout le reste, ils ne se sont vantés que dans l'avenir, et il est plus probable que c'est-là seulement qu'ils habiteront toujours. Je n'ignore pas que, pendant la révolution, ils ont parlé autrement, et qu'ils ont mille fois tenu pour fait ce qu'ils desiraient de faire : c'était même le protocole universel des discours et des écrits ; mais Gilbert écrivait en 75, et il n'y avait alors rien de pareil. Il continue à les faire parler.

Tombez, temples chrétiens, désormais inutiles.
L'oiseau seul de la nuit et des prêtres *serviles*
Fréquentent de vos murs la sombre et vaste horreur.
Embrâsez-vous, autels ! Rentrent dans la poussiere ;
Avec leur idole grossiere,
Tous ces tyrans sacrés qui *trafiquent l'erreur*.

Trafiquer l'erreur est un solécisme : *trafiquer* n'admet que le régime indirect. *Embrâsez-vous, autels*, pour dire qu'on brûle ces autels, est un contre-sens ridicule ; *embrâsez-vous* exprimerait un miracle, comme dans ce vers d'*Athalie :*

Temple, renverse-toi ; cedres, jetez des flammes.

Tyrans sacrés était une belle expression la premiere fois qu'elle a été employée : il n'y a point de mérite à la répéter depuis qu'elle est partout ; et, encore une fois, toutes ces asser-

tions sur la solitude des temples n'étaient que risibles. Il y aurait eu plus de vérité à peindre la mauvaise humeur de ces *philosophes*-là, dont j'ai été plus d'une fois témoin sans la partager en aucune façon, lorsqu'ils voyaient la foule des voitures devant Saint-Roch à la messe de midi, et l'affluence aux processions de la Fête-Dieu.

Gilbert adresse ensuite la parole à la ville de Paris, changée tout à coup par le jubilé.

O Babylone impure! ô reine de nos villes!
Long-tems d'un peuple athée exécrable séjour,
Dis-nous : N'es-tu donc plus cette cité hautaine
Où l'impiété souveraine
Avait placé son trône et rassemblé sa cour?

Le peuple de Paris et de la France n'était point *athé :* il s'en fallait de tout ; et même en 93 et 94 il n'y avait d'*athée* que le *peuple révolutionnaire*, qui, graces au ciel, a toujours été le petit nombre. Mais surtout on ne saurait trop redire combien il est insensé de supposer un peuple *athée* redevenu chrétien en un moment : on n'a jamais plus mal imaginé, et de semblables défenseurs de la religion la servaient trop mal pour déplaire beaucoup à ses ennemis.

Ciel! quel vaste concours! *Agrandissez-vous, temples.*

Il fallait que l'auteur eût encore bien peu d'oreille pour supporter une chute si misérable. Mais voici, au milieu de tout ce fatras, quatre beaux vers qu'on est tout étonné de trouver là. Il faut même passer par-dessus les deux premiers de de la strophe, dont le second est détestable.

Ainsi parlait hier un peuple de faux sages.
Si *ce roi des soleils, sensible à leurs outrages*.....

Qui jamais a désigné le Très-Haut par cette dénomination de *roi des soleils* ? Voilà pour Dieu une plaisante royauté! On reconnaît bien là cette

manie puérile des figures usées, devenues parasites même quand elles ne sont pas mal employées, tant elles l'ont été souvent. Cette recherche, qui occupe continuellement le vulgaire des rimeurs, est un signe infaillible de stérilité, et montre évidemment que ces emprunts maladroits qu'ils mendient de toutes parts paraissent à leur ignorance l'équivalent de tout ce qu'ils n'ont pas. Cette autre expression, *sensible à leurs outrages*, ne convient pas plus à Dieu que celle de *roi des soleils*; mais tout cela ne détruit pas le mérite des quatre vers suivans :

Si l'Eternel
Eût dit dans sa pensée : Ingrats, vous périrez,
Le tonnerre, attentif à son ordre suprême,
Se fût éveillé de soi-même,
Et les eût parmi nous choisis et dévorés.

Cela est absolument dans le goût de l'Ecriture, et n'en est pas traduit; cela est de verve, et n'est pris nulle part. Le même connaisseur qui aura méprisé le reste de la piece, dira en lisant ces quatre vers d'un jeune homme : Il y a là le germe d'un talent. Il dira la même chose de ces trois vers qui terminent une ode sur *le Jugement dernier* :

L'Eternel a brisé son tonnerre inutile,
Et d'ailes et de faulx dépouillé désormais,
Sur les mondes détruits le Tems dort immobile.

Ces images sont grandes et originales. D'ailleurs, l'ode ne vaut pas même celle du jubilé : son excessive faiblesse devient encore plus sensible par la richesse du sujet. L'éditeur posthume de Gilbert, qui, même en lui attribuant, suivant l'usage, beaucoup plus de mérite qu'il n'en eut, ne laisse pas de convenir avec une bonne foi très-louable, de tout ce qui lui a manqué, nous dit que Gilbert *ne pouvait pardonner à l'Académie de*

n'avoir pas couronné cette ode, où se trouvent, au milieu d'une foule de défectuosités, des strophes qui respirent le noble enthousiasme de J. B. Rousseau. Si l'Académie avait besoin de justification, il suffirait de lire la piece pour avouer qu'il n'était pas possible, malgré trois beaux vers, je ne dis pas de couronner, mais même d'honorer d'une mention une piece où le sujet n'est pas même ébauché, où il n'y a pas même ce qu'on appelle des *strophes*, puisqu'elle n'est qu'un amas confus de vers de toute mesure, entassés pêle-mêle sans le moindre sentiment du rhythme, et dans de longues phrases qui ne sont qu'un mélange de prosaïsme, d'enflure et de déraison. L'auteur fait dire aux impies :

Et c'est là ce Dieu *généreux !*
Et vous pouvez encore espérer qu'il s'éveille !
Allez, imitez-nous, et tandis qu'il sommeille
Soyez *coupables ,* mais heureux.

Il y a du malheur à prêter des sottises à ceux qui vous en laissent tant à choisir. Y a-t-il l'ombre du sens commun à supposer que les impies, à l'instant même où ils nient qu'il existe un Dieu, disent aux hommes : *Soyez coupables ,* comme si on pouvait l'être en violant des lois qui n'existent pas? Jamais ils n'ont tenu un pareil langage : ils ont dit et disent encore tout le contraire, ramenant tout à leur axiôme, que *tout ce qui est dans la nature est bon.* Le fait est que Gilbert ne les avait pas même lus ; mais fallait-il même les lire pour sentir que personne ne dit : *Soyez coupables?*

On a retenu d'un autre ode un beau vers sur Rome :

Veuve d'un peuple roi, mais reine encore du Monde.

C'est le seul qu'on y puisse louer, et tout à côté se trouvent des vers absurdes sur l'Empire romain.

Cet immense colosse, élevé par la guerre
Au trône de la terre,
Tombe, et n'est plus, *hélas! qu'un nom jadis fameux.*

Hélas! est ici une cheville d'autant plus oide, qu'elle a l'air d'affecter fort mal-à-pro-os le sentiment; mais ce qui est bien pis, c'est *nom jadis fameux*, comme s'il y en avait un us fameux à jamais que celui de l'Empire ro-ain.

Une ode *au Roi* ne contient rien autre chose, ce n'est que les arts, tombés dans le mépris rmi nous, passeront dans les forêts de l'Amé-que, qui mettra l'*Europe entiere dans les fers.* ne crois pas qu'ici l'auteur soit meilleur pro-iete que poëte. Rien dans une ode *sur la mort Louis XV,* rien de celle *au prince de Salm,* en dans celle *sur la Mort de la Princesse de orraine :* déclamation, mauvais goût et prose née, voilà tout. La derniere, celle qui a pour re, *sur la Guerre présente après le combat Ouessant*, est la seule où l'on puisse enfin citer s strophes entieres. Elle est de 1778, et la rsification de l'auteur, habituellement dure et nible, hors dans ses deux satyres, commençait s'assouplir un peu à force de travail, en même ns que sa verve se fortifiait et s'éclairait. C'est progrès réel qui fait regretter davantage qu'il it pas eu le tems de le pousser plus loin. Ce st pas que cette ode soit généralement bien nçue, et qu'il n'y ait encore quantité de fautes sens et d'expression; mais la marche en est ly-ue, et le style a des beautés. Il est fâcheux que uteur, à propos d'un événement aussi peu déci-que celui d'une flotte anglaise qui se retire is aucune perte devant des forces très-supérieu-, se soit livré à une jactance hyperbolique, i passe de beaucoup les priviléges de la poésie: e peut, elle doit agrandir les objets, mais non

pas les outrer jusqu'à un excès qui touche au ridicule. Il ne faut pas insulter et menacer l'ennem de maniere à lui donner le droit de se moque de vous. Si l'on a reproché (et quelquefois asse mal-à-propos) l'abus de la louange et le ton d la présomption aux panégyristes de Louis XIV qui célébraient quarante ans de prospérités no interrompues, que dira-t-on d'un poëte qui voi l'Angleterre perdue dans l'humiliation et l néant, parce qu'une flotte est rentrée dans l port? Il avait un si beau champ et un champ tou neuf à faire sentir aux Anglais leur imprudenc orgueilleuse, qui avait forcé l'Amérique à s'ar mer contre eux, et la France à créer une marin capable de balancer la leur; ce qui n'était pas ar rivé depuis Louis XIV; à leur prédire l'indépen dance déjà très-vraisemblable de leurs colonies dont la protection puissante et nécessaire assur en effet la liberté des Américains. Mais ce n'étaien pas là des lieux communs, et il n'entre presqu jamais autre chose dans ces têtes à hémistiches d'ailleurs si vides et si stériles. Voyons donc le vers : des deux premieres strophes la premier n'est pas bonne, quoique le ton soit du moins ce lui de l'ode : la seconde est fort belle.

Il a fui devant nous pour retarder sa perte,
Ce peuple usurpateur de l'empire des eaux.
A peine pour combattre ont paru nos vaisseaux,
Il laisse au loin la mer déserte.
Des Français menaçans l'image le poursuit;
Il fuit encor caché sous de lâches ténèbres,
Et dans ses ports *jadis célèbres*,
Il court de son salut rendre grace à la Nuit.

Il y a là de la tournure, si ce n'est qu'*à pein pour* commence assez mal un vers d'ode; ma vous revoyez encore ici cette absence totale d raison dans ces ports *jadis célebres*, comme tou à l'heure le nom de Rome était *jadis fameu* Quoi! les ports de l'Angleterre ne sont plus ce

bres depuis que trente-deux vaisseaux s'y sont tirés devant soixante? Qui croirait qu'on affec- onnât le mot *jadis* au point de lui sacrifier deux is le bon sens? C'est pourtant l'exacte vérité : est parce que ces phrases, *jadis fameux , jadis lebres ,* sont d'un tour poétique, que Gilbert a oulu les employer à tout prix. Quelle pitié! soyez sûrs que cent exemples pareils ne corri- ront point nos métromanes , qui se croient oëtes : la vérité ne peut rien sur eux; elle les rite et ne les instruit pas : aussi n'est-ce pas our eux qu'on la dit.

Tu disais cependant , anarchique insulaire :
Environné des mers, seul je suis né leur roi.
L'orgueil des nations s'abaisse avec effroi
Sous mon trident héréditaire.
Les Français sont ma proie : ils n'affranchiront pas
Les humbles pavillons que mon mépris leur laisse ,
Déja vaincus de leur mollesse
Et du seul souvenir de nos derniers combats.

Voilà des vers pour cette fois , des vers excel- ns : il n'y en a pas un qui ne soit beau à la fois, de pensée, et d'expression, et l'une et l'autre nt à l'auteur. Joignons-y, pendant que nous mmes en fortune, une autre strophe qui n'est s moins belle.

Vengez-nous : il est tems que ce voisin parjure
Expie, et son orgueil, et ses longs attentats.
D'une servile paix prescrite à nos Etats,
C'est trop laisser vieillir l'injure.
Dunkerque vous implore : entendez-vous sa voix
Redemander les tours qui gardaient son rivage ,
Et de son port dans l'esclavage
Les débris indignés d'obéir à deux rois?

J'aime à répéter ici ce que j'imprimais dans le ms en rendant compte de cette piece qui ve- it de paraître. « Ces vers sont également beaux r le mouvement, par la tournure , par l'expres- on ; et c'est en écrivant ainsi que l'on peut par-

venir à manier la lyre de Rousseau. » Je lui remontrais ensuite, il est vrai (et le tems n'a que trop justifié ce que je disais il y a vingt-quatre ans), combien devaient nuire au talent des préjugés accrédités par l'ignorance, et qui n'étaient propres qu'à dépraver le style après avoir égaré le jugement; cette doctrine de convention, établie par de nouveaux critiques et d'apprentis rimeurs, qui avaient juré de ne trouver rien de beau que ce qui sort du naturel, de n'admirer que ce qui est extraordinaire, et de ne voir de langage poétique que dans celui qui n'est pas humain : *Plus poetici quàm humani*, comme disait Pétrone. C'est ainsi (ajoutai-je) qu'on se fait un style systématiquement mauvais, et qu'en se guindant de toute sa force pour s'élever au sublime, on retombe de tout son poids dans le galimathias; en sorte que l'on pourrait appliquer à la poésie ce qu'on a dit de la morale, que *certains hommes s'efforcent d'être pires qu'ils ne peuvent*. Cette même ode n'offrait que trop d'exemples de cette corruption de goût.

L'onde y promene
Des forêts, *des cités enceintes de guerriers*.

L'auteur croyait justifier cette énorme bouffissure par une expression de Virgile qu'il citait en marge, *machina fœta armis*, sans songer que le génie d'une langue n'est pas celui d'une autre, que le goût consiste à les distinguer et à les accorder, et qu'en français *des forêts enceintes de guerriers* sont quelque chose d'aussi grotesque qu'une ville *grosse d'habitans*. Boileau a dit :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

Et vous trouvez dans cette ode *vaisseaux heurtant vaisseaux, empire élevé contre em-*

re. *Vaisseaux contre vaisseaux*, *empire ntre empire*, est une construction très-franise, comme dans ces vers :

Romains contre Romains, parens contre parens.....
Aigle contre aigle, et Rome contre Rome.

Le verbe entre les deux substantifs rend la rase barbare. Cette autre phrase ne l'est pas oins.

Chacun de vous *aura son pere spectateur*.

Ce n'était pas la peine de faire un vers sans sure pour y coudre un barbarisme tel qu'*avoir n pere spectateur* : *pour spectateur* est la consiction française.

L'apostrophe est une figure poétique, et faite rtout pour l'ode; mais l'excès des meilleures oses est vicieux. Elle est ici prodiguée au point 'il semble que l'auteur ne puissse s'exprimer trement.

Aux armes, fils des rois! Nos vaisseaux vous demandent...
. . . .
Soldats, illustrés d'un succès,
Fendez les eaux, fuyez la terre.....
. . . .
Français, vous combattez pour l'honneur des Français...
. . . .
Dieu, qui tiens sous tes lois la Fuite et la Victoire.....
. . . .
Naissez, fils de l'État, pour le voir triomphant.....
. . . .
Grand Dieu! tu ne veux point déshonorer nos armes..
. . . .
Non, généreux guerriers, cet enfant vous présage.....
. . . .
Nuit qui sauvas l'Anglais prompt à fuir nos vaisseaux....
. . . .
O vous qu'ils opprimaient, fils des mêmes ancêtres.....
. . . .

Colons républicains, par la Victoire *absous*..... (1)

. . . .

Les voyez-vous, guerriers, ces fantômes terribles....

. . . .

Mânes de nos héros, vous serez satisfaits, etc.....

. . . .

En voilà-t-il assez, et dans une piece de cent vers? Supprimez les deux tiers de ces apostrophes, celles qui resteront peuvent avoir de l'effet : cette surabondance n'en a d'autre que le dégoût que produit cette monotonie qui prouve la stérilité. Je conçois fort bien que ceux qui appellent cela de la *chaleur*, trouvent froid tout ce qui ne va pas ainsi par sauts et par bonds ; mais les connaisseurs ne confondent pas le mouvement nécessaire à la poésie pour porter le lecteur, avec les saccades et les secousses qui l'essoufflent et le rebutent. Ils ne peuvent souffrir non plus qu'un auteur contredise à la fin d'une ode ce qu'il a dit de vingt manieres dans le cours de la piece, comme a fait ici Gilbert, qui, après avoir annoncé aux Anglais *la derniere ruine pendante sur leur front*, finit par invoquer *la plus noble paix comme le digne prix de nos armes*. Rien n'était plus raisonnable, et tel fut en effet pour nous l'événement de cette guerre ; mais il fallait amener autrement ce vœu, qui en lui-même terminait fort bien la piece.

On ne peut parler des odes de Voltaire, qui en a pourtant fait un grand nombre, que pour remarquer que c'est un des genres qu'il n'aurait pas dû essayer, puisqu'il y a été à peu près nul. Nous avons vu combien dans ses opéras il était loin du rhythme lyrique : c'est la même chose ici, et son style est encore moins celui de l'ode.

---

(1) *Absous* est un contre-sens ; car c'est les supposer coupables.

artout la négligence et la faiblesse ; souvent même
: prosaïsme va jusqu'au familier, et dans les su-
:ts les plus nobles. C'est dans une ode *sur le
Fanatisme* qu'il nous dit :

Jansénistes et Molinistes ,
Vous qui combattez aujourd'hui
Avec les raisons des sophistes ,
Leurs traits , leur bile et leur ennui.....

Jansénistes et Molinistes est un vers fort inat-
ndu dans une ode , et il n'est pas nécessaire de
endre la lyre pour chanter de pareils vers , non
lus que ceux-ci de la même piece.

Tandis que vos lâches cabales
Dans la mollesse et les scandales
Occupaient votre oisiveté ,
De la dispute ridicule ,
Et sur Quesnel , et sur la bulle ,
Qu'oubliera la postérité.

Il aurait dû surtout les *oublier* dans une ode.
dit à la reine de Hongrie :

Le Français généreux , si fier et si *traitable*.....

Il ne l'était guere alors avec elle , et l'épithete
t d'un singulier choix , parmi tant d'autres qui
présentaient.

Dont le goût pour la gloire est le seul goût durable.....

Ah ! vous oubliez le plaisir et la mode.

Inonde ton empire ,
Te combat et t'admire ,
T'adore et te poursuit.

Admirer passe , mais *adorer* est fort. Tous les
rançais n'étaient pas comme mon ancien cama-
de de collége , Pezai , qui me montra un jour
ne grande épître à l'impératrice Catherine , dont
oici le premier vers , que je n'ai jamais oublié ,
le seul qu'on dût retenir :

Je respecte les rois , mais j'adore les reines.

« *Voilà* (lui dis-je) *une passion d'une grande*
« *étendue, mais de peu de conséquence.* »

Après avoir rappelé la Saint-Barthélemy, mais non pas dans le style de la *Henriade*, Voltaire finit un tableau de massacre par ces deux vers :

O ciel! sont-ce là les ancêtres
De ce peuple léger et doux?

La chute est *légere*, mais elle n'est pas douce à l'oreille.

Dictez à la Mémoire
Les leçons de la Gloire
Pour le bien des mortels.

Cette fin de strophe est de la même force. La plus passable de ses odes est celle *sur la Paix de* 1736, quoiqu'elle commence par deux vers à la Chapelain :

L'Etna renferme le tonnerre
Dans ses *épouvantables flancs.*

Mais dans le reste la versification est du moins élégante et soignée : il n'y manque que la force d'idées et d'expression que rien ne peut suppléer dans une ode : plus la carriere est courte, plus il est indispensable que tous les pas en soient marqués. Voltaire tombe trop souvent, et ses disparates sont choquantes. Il pleure la mort de la sœur du roi de Prusse, la margrave de Bareith; et après avoir intéressé toutes les nations à la perte de cette princesse, il s'écrie :

Cependant elle meurt, et Zoïle respire!

On peut dire avec Lafontaine :

On ne s'attendait guere
A voir Zoïle en cette affaire....

Et il part de là pour nous entretenir de ses querelles et de ses ennemis, et des persécutions contre les *philosophes.*

Le troupeau faible des sages,
Dispersé par les orages,
Va périr sans successeurs.

Je ne sais trop ce que c'est que *les successeurs d'un troupeau ;* mais je sais que ces *sages* n'ont point manqué de *successeurs*, et que si les autres *troupeaux* sont dévorés, celui-là seul a été fort dévorant. Voltaire dit ensuite du *solitaire Silvandre* (et *Silvandre* c'est lui, qui apparemment avait pris un nom de bergerie pour continuer la métamorphose du *troupeau*) :

Mais dans ta noble retraite,
Ta voix, loin d'être muette,
Redouble ses chants vainqueurs
Sans flatter *les faux critiques,*
Sans craindre les fanatiques,
Sans chercher *des protecteurs.*

Quels vers et quelles rimes! Il avait grand soin, quoi qu'il en dise, de *chercher des protecteurs*, dont il eut toujours grand besoin. Eh! que font là *les faux critiques ?* Le roi de Prusse, qui avait demandé cette ode pour la mémoire de sa sœur, reproche très-sévérement à Voltaire, dans une de ses lettres, ce mélange fort peu décent de stances polémiques avec l'éloge d'une princesse. Il n'est pas moins mécontent de cette sortie satyrique contre la gloire militaire.

Illustres meurtriers, victimes mercenaires,
Qui, redoutant la honte et maîtrisant la peur,
L'un par l'autre animés aux combats sanguinaires,
Fuiriez si vous l'osiez, et mourez par honneur.....

Il lui fait sentir avec autant de vivacité que de raison, que ces déclamations, qu'on croyait philosophiques, n'étaient que des invectives très-mensongeres contre le courage guerrier, qui certainement honore l'homme et sert la patrie. Ces vers, quoique bien tournés, sont en effet très-

mal pensés. *Redouter la honte et maîtriser la peur* ne saurait être le sujet d'un reproche : c'est l'expression de sentimens très-nobles dont l'*honneur* est le principe ; et où est donc le mal de *mourir par honneur?* Notre poëte *philosophe* veut-il qu'on meure par amour pour la mort? Comme l'esprit sophistique se plaît à calomnier tout ce qu'il y a de beau et de bon dans l'homme! Frédéric s'indigne de cet hémistiche injurieux : *Fuiriez si vous l'osiez*, et il a encore raison. Il soutient qu'un brave homme n'a pas besoin de témoin pour ne pas faire une lâcheté, et que dans aucun cas César n'aurait pris la fuite.

Je voudrais pourtant citer quelque chose, et le début de l'ode *sur la mort de l'empereur Charles VI* me paraît le seul endroit dont la couleur soit vraiment lyrique.

Il tombe pour jamais ce cedre dont la tête
Défia si long-tems les vents et la tempête,
Et dont les grands rameaux ombrageaient tant d'États;
En un instant frappée,
Sa racine est coupée
Par la faulx du trépas.

Voilà ce roi des rois et ses grandeurs suprêmes!
La mort a déchiré ces trente diadêmes,
D'un front chargé d'ennuis inutile ornement.
O race auguste et fiere !
Un reste de poussiere
Est ton seul monument.

De là l'auteur passe tout de suite à la satyre du regne de cet Empereur ; ce qui était bien dans sa tournure d'esprit, mais non pas dans l'esprit de l'ode Nous allons passer à d'autres genres où il a eu des succès mérités, et nous finirons par celui de la poésie légere où il a primé.

SECTION V.

Du Discours en vers et de l'Epître, et de leurs différentes especes.

Voltaire est, je crois, le premier qui intitula *Discours en vers* ce qu'auparavant on appelait poëme, et assez improprement, ce me semble : il est bien vrai qu'on peut nommer génériquement poëme toute composition en vers ; mais les différentes especes étant classées dans les poétiques, et désignées par des appellations particulieres, on ne voit pas trop pourquoi l'on donnait, par exemple, le titre de poëme aux ouvrages en vers alexandrins, composés autrefois pour les concours académiques, sous la condition de ne pas excéder cent ou deux cents vers, et dans lesquels il n'entrait jamais rien qui ressemblât à ce qu'on appelle une fable, et c'est la fable surtout qui constitue proprement ce qui a gardé le nom de poëme. Ces ouvrages n'étaient donc que des discours en vers à la louange du Roi, comme celui qui est à la tête des Œuvres de Boileau, si ce n'est qu'ils ne lui étaient pas nommément adressés. Jusqu'à l'époque où l'Académie laissa le choix des sujets, vers l'an 1760, aucun de ces prétendus poëmes n'est resté au nombre des pieces couronnées, les plus heureuses ont été celles dont les amateurs ont retenu quelques beaux vers, tels que ceux-ci de l'abbé du Jarry (1) :

Comme on voit les roseaux, courbant une humble tête,
Résister par faiblesse aux coups de la tempête,
Tandis que les sapins, les chênes élevés,
Satisfont en tombant aux vents qu'ils ont bravés.

---

(1) C'est la piece où étaient ces vers, qui en 1714 remporta le prix de l'Académie sur une ode de Voltaire. Il n'avait alors que vingt ans ; il ne manqua pas de crier à l'injustice, et ce fut même un des motifs de l'espece d'ani-

Voltaire a voulu deux ou trois fois s'approprier cette belle expression, *satisfaire en tombant*, sans pouvoir jamais la placer aussi bien qu'elle l'est ici. *Résister par faiblesse* est encore meilleur; c'est proprement une alliance de mots, et ce n'est pas la seule fois que vous avez pu remarquer que ces sortes de beautés où de nos jours la médiocrité ignorante a voulu réduire tout le mérite de la poésie, se trouvent quelquefois dans les écrivains qui en ont eu le moins. C'est que ces sortes de beautés doivent être de rencontre plutôt que de recherche : l'occasion doit les présenter ; mais si l'on s'occupe à courir après, comme on fait depuis si long-tems, on fera cent mauvais vers pour attraper un bon hémistiche.

On se souvient aussi de cette comparaison de la Monnoye, qui disait des invalides :

Moins vous êtes entiers, et plus on vous admire,
Semblables à ces bois jadis si révérés,
Que la foudre en tombant avait rendus sacrés.

Ce n'est pas sans raison qu'on a observé comme une chose assez singuliere, que la piece de la Monnoye, d'où ces vers sont tirés, et celle du *Duel aboli*, couronnées, l'une en 1677, l'autre en 1671,

---

mosité qu'il laissa voir assez long-tems contre l'Académie, et qui produisit quelques satyres qu'il eut pourtant la sagesse de ne pas insérer dans ses œuvres, mais que son nom a fait subsister jusqu'à nous. Les auteurs, mécontens de l'Académie, ont répété mille fois que l'*abbé du Jarry l'avait emporté sur Voltaire*, et en disant cela ils croyaient avoir tout dit. Heureusement les deux pieces existent: celle de du Jarry n'est pas bonne, mais il y a du bon : celle de Voltaire n'est pas bonne, et il n'y a rien, absolument rien de bon, rien qu'on puisse opposer aux quatre vers cités ici. On ne devait couronner ni l'une ni l'autre ; mais dans le cas du choix, il n'y avait pas à balancer.

ont demeurées pendant près de cent ans les meilleures qui eussent remporté le prix. Mais on doit entendre ici une supériorité relative; car en total elles sont médiocres de poésie, quoique bien pensées, et d'un goût de versification assez sain. Celle du *Duel aboli* est la plus soutenue, si ce n'est qu'on y voit encore de ces inversions que déjà Racine et Boileau avaient interdites à notre langue dans le style noble :

Toi qui *sais la belle ame au bel esprit mêler.*

D'ailleurs, il y a ici des morceaux entiers bien versifiés.

Le Français dédaignant un rival étranger,
Tels qu'on vit ces Thébains, fiers enfans de la Terre,
Se livrer en naissant une mortelle guerre,
Et du sang que leurs mains répandaient à grands flots,
Engraisser les sillons dont ils étaient éclos :
Tels et plus acharnés à leur perte fatale,
Cherchant dans leur trépas une gloire brutale,
L'Espagne a vu long-tems nos soldats s'égorger,
Et prendre dans nos champs le soin de la venger.
Cent peuples alarmés du bruit de nos conquêtes,
Sous les coups qu'ils *craignaient*, *voyaient* tomber nos têtes,
Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un périrait (1) pour nous, l'autre vaincrait pour eux.

Les *Discours sur l'Homme* que Voltaire fit à Cirey, et qui furent publiés depuis 1730 jusqu'en 1740, sont, pour le talent poétique, ce que

---

(1) *Périrait pour nous* n'est point du tout la même chose que *serait perdu pour nous*, qui est la pensée de l'auteur; mais ici la force du sens se manifeste dans la tournure même du vers, qui est d'une précision heureuse. Il eût mieux valu cependant éviter la faute, qui est réelle, en faisant le second vers de cette maniere, que les précédens autorisaient.

Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un est perdu pour nous, l'autre a vaincu pour eux.

Ici la construction est tout aussi bonne au passé qu'au futur.

nous avons de plus estimé en ce genre, surtout les quatre premiers, beaucoup mieux travaillés et mieux pensés que les trois autres. La philosophie de ces derniers est très-mauvaise, et celle des précédens même n'est pas exempte d'erreurs graves; mais du moins la morale de ceux-ci est généralement louable, la versification encore davantage; et comme il s'agit ici de poésie, c'est principalement sous ce point de vue que je les examinerai : ce qui est vicieux pour le fond des choses, l'est assez pour rentrer dans ce systeme général d'irréligion et d'immoralité, qui doit être combattu ailleurs. Quant au mérite poétique des quatre premiers *Discours*, il ne peut être nié que par l'esprit de parti, qui, dans la nouveauté, les censura fort amérement; et l'auteur a pour lui un témoignage le moins équivoque de tous, c'est qu'à mesure que ces discours paraissaient, les amateurs les savaient par cœur, et qu'on en a cité en mille occasions quantité de vers frappans. Ce n'est ni le ton de Boileau ni même celui de Pope, quoiqu'ici l'auteur semble avoir eu particuliérement en vue de rivaliser avec lui, comme dans le poëme sur *la Loi naturelle*, et qu'il ait même emprunté plusieurs endroits du poëte anglais. La maniere en est très-différente : celle de Pope est beaucoup plus élevée, et constamment sévere et rapide : il y a peu de vers qui ne contiennent deux pensées, graces à la liberté des constructions de la poésie anglaise, dont la nôtre est fort éloignée. Voltaire ne va pas aussi vîte, il s'en faut bien : mais dans sa marche libre et facile, il répand de tous les côtés les fleurs de l'imagination, et c'est par-là qu'il compense ce qui lui manque en justesse et en force de raisonnement. Les formes de son style sont très-variées : il y joint le familier au sérieux avec beaucoup d'aisance, mais pas toujours avec des nuances assez bien fondues, ni avec assez de

respect pour les bienséances. Ses transitions ne ont pas toujours bien ménagées, et enfin la verification même offre plus de négligences que le genre de style de ces *discours* n'en peuvent faire xcuser. Je justifierai ces éloges et ces reproches par des exemples de ce qu'il y a de meilleur et le plus défectueux.

Le premier *discours*, qui est très-mal intitulé *De l'Egalité des conditions*, a pour objet de rouver que, dans l'inégalité même des conditions, la Providence a ménagé à tous les hommes ne somme à peu près égale de moyens de boneur; ce qui est généralement vrai, et comme dit 'auteur fort sensément :

Avoir les mêmes droits à la félicité,
Est pour nous la parfaite et seule égalité.

Et ailleurs, en parlant du *secret d'être heureux*, dit avec la même vérité :

Le pauvre, l'ignorant, pourvu d'un instinct sage,
En est tout aussi près au fond de son village,
Que le fat important qui pense le tenir,
Et le triste savant qui croit le définir.

Il ne s'agissait plus que de nous apprendre en uoi consistait surtout ce *droit commun à la félicité*, et ce *secret d'être heureux*; et c'est précisément ce dont l'auteur ne dit pas un mot. Il se ontente, en parcourant les différens états, de ontrer dans tous une compensation de biens et maux; ce qui lui fournit des tableaux faits pur la poésie : mais comme il voulait être ici hilosophe et poëte tout ensemble, il devait tir, du rapprochement de ces divers tableaux, n résultat moral qui pût servir de leçon; et c'est qu'il ne fait pas; non que cela fût difficile en i, mais il l'était pour lui d'assembler un certin nombre d'idées conséquentes, qui de plus uraient ramené nécessairement à des moralités

séveres dont il ne pouvait s'accommoder ni comme poëte ni comme philosophe.

Ce qu'il y a de plus répréhensible dans ce *discours*, et de plus susceptible de conséquences dangereuses, ce sont deux vers, qui semblent la quintescence de l'épicuréisme :

> Nos cinq sens imparfaits, donnés par la Nature,
> De nos biens, de nos maux sont la seule mesure.

Tout ce que cette maxime renferme de faussetés serait la matiere d'un volume, et ce volum serait l'histoire de l'homme. Comment Voltair pouvait-il oublier ou ignorer ce que lui-mêm avait développé cent fois, apparemment sans penser, que le bien-être ou le mal-être de l'homm est principalement dans son moral, dans son cœu dans son caractere, dans son imagination? Cett vérité, si commune en principe, n'a pas mêm besoin d'être prouvée; elle est inépuisable dan les applications. Les deux vers de Voltaire son exactement vrais dans la pure animalité; ils son outrageusement faux pour la créature intelligent qui peut à tout moment être fort mal sans qu rien manque à ses cinq sens, et qui peut encor être fort bien, même quand il leur manque beau coup. On n'a jamais donné un plus fort démen à la raison et à l'expérience; mais si Voltaire e très-faible en raisonnement, il est fort en poési et c'en est assez pour que la plupart des lecteu le dispensent de l'un en faveur de l'autre. Lai sons donc de côté le raisonneur, et voyons l peintre :

> Vois-tu dans ces vallons ces esclaves champêtres,
> Qui creusent ces rochers, qui vont fendre ces hêtre
> Qui détournent ces eaux, qui, la bêche à la main,
> Fertilisent la terre en déchirant son sein?
> Ils ne sont point formés sur le brillant modele
> De ces pasteurs galans qu'a chantés Fontenelle.
> Ce n'est point Timarette et le tendre Tyrcis
> De roses couronnés, sous des myrtes assis,

Entrelâçant leurs noms sur l'écorce des *chênes*,
Vantant avec esprit leurs plaisirs et leurs *peines* (1).
C'est Pierrot, c'est Colin, dont le bras vigoureux
Souleve un char tremblant dans un fossé bourbeux.
Perrette au point du jour est aux champs la premiere;
Je les vois haletans et couverts de poussiere,
Braver dans ces travaux chaque jour répétés,
Et le froid des hivers, et le feu des étés.
Ils chantent cependant : leur voix fausse et rustique,
Gaîment de Pellegrin détonne un vieux cantique.
La paix, le doux sommeil, la force, la santé,
Sont le fruit de leur peine et de leur pauvreté.
Si Colin voit Paris, ce fracas de merveilles,
Sans rien dire à son cœur, assourdit ses oreilles.
Il ne desire point ces plaisirs turbulens;
Il ne les conçoit pas; il regrette ses champs.
Dans ces champs fortunés l'amour même l'appelle;
Et tandis que Damis, courant de belle en belle,
Sous des lambris dorés et vernis par Martin,
Des intrigues du tems composant son destin,
Dupé par sa maîtresse et haï par sa femme,
Prodigue à vingt beautés ses chansons et sa flamme,
Quitte Eglé qui l'aimait pour Cloris qui le fuit,
Et prend pour volupté le scandale et le bruit,
Colin plus sûr de plaire (2), et pourtant plus fidelle,
Revole vers Lisette en la saison nouvelle;
Il vient, après trois ans de regrets et d'ennui,
Lui présenter des dons aussi simples que lui, etc.'

Il y a là fort peu à desirer parmi une foule de beautés saillantes, des peintures vives, riches et contrastées, des traits de force et des traits gracieux, et partout ce tour aisé, cette liaison naturelle des idées qui s'enchaînent l'une à l'autre, cette clarté brillante qui ne laisse pas le moindre nuage sur la pensée; et de tout cela naît ce charme de style dont si peu de gens connaissent le mérite et le secret, mais dont l'effet est démontré pour tout le monde, par la facilité qu'auront toujours de pareils vers à se graver dans la

(1) Mauvaises rimes.
(2) Il y a dans le texte, Colin *plus vigoureux*; ce qui est indécent et de mauvais goût.

mémoire. Voilà ce que ne sentent point, ce que ne sentiront jamais, et ce que jamais aussi n'obtiendront ceux qui se tourmentent si misérablement pour chercher un prétendu *mieux*, qui n'est chez eux que l'ignorance du *bien*. On peut du moins leur dire en passant, qu'une de leurs erreurs les plus funestes, c'est que l'ambition des figures, qui contournent le style au lieu de l'orner, leur fait perdre d'abord un avantage inappréciable que rien ne peut remplacer, celui de la clarté, qui, dans les vers, doit être lumineuse comme le jour le plus pur, et qui est un des plus heureux attributs de Voltaire. Quelques négligences ne défigurent point une diction habituellement brillante et facile, au lieu que dans l'épaisseur d'un amas de nuages, qui obscurcit aujourd'hui la prose et les vers, graces à la détestable manie des figures, quelques éclairs (s'il y en a), sortant de cette fatigante obscurité, n'en rachetent point du tout le désagrément, et ne brillent un moment aux yeux que pour mourir dans la nuit.

Voltaire, après avoir peint le pauvre Irus qui boit *avec les vainqueurs*, tandis que Crésus pleure dans les fers, s'écrie :

Irus est trop heureux; je suis seul méprisable.....

reprend très-judicieusement :

Ils se trompaient tous deux, et nous nous trompons tous,
Ah! du bonheur d'autrui ne soyons point jaloux.
Gardons-nous de l'éclat qu'un faux dehors imprime.
Tous les cœurs sont cachés, tout homme est un abîme.
La joie est passagere, et le rire est trompeur.

Ce dernier vers est tiré de l'Ecclésiaste, qui dit bien plus heureusement, ce me semble :

(1) Et j'ai dit au plaisir : Pourquoi m'as-tu trompé ?

Il continue et termine ainsi ce discours :

---

(1) *Et gaudio dixi : Quid frustrà deciperis ?*

Hélas! où donc chercher, où trouver le bonheur?
En tous lieux, en tout tems, dans toute la Nature,
Nulle part tout entier, partout avec mesure,
Et partout passager, hors dans son seul auteur.
Il est semblable au feu, dont la douce chaleur
Dans chaque autre élément en secret s'insinue,
Descend dans les rochers, s'éleve dans la nue,
Va rougir le corail dans le sable des mers,
Et vit dans les glaçons qu'ont durcis les hivers.

Ces vers sont excellens, et vous verrez souvent, dans ces *discours*, le même éclat de poésie, sans la moindre apparence d'effort. Mais combien l'usage de ce beau talent eût été meilleur pour l'auteur et pour nous s'il l'eût appliqué à des vérités qui, assises sur une base éternelle, offrent seules à l'homme un appui inébranlable!

Le *discours* sur la liberté morale de l'homme est moins brillant de poésie : c'est de la métaphysique en vers, mais qui n'en sont pas moins pleins de vivacité et de verve, et qui prouvent ce mérite particulier qu'on ne peut refuser à Voltaire, d'animer et de colorier des sujets qui, entre des mains moins habiles, seraient peu susceptibles d'effet. Le poëte et le philosophe sont encore ici les mêmes : beaucoup à louer dans l'un, beaucoup à reprendre dans l'autre. Le plan même du *discours* est mal conçu, et ce premier défaut, qui n'est pas peu de chose, tient à cette affectation maligne et pernicieuse de mettre en problême ce qui par soi-même est reconnu vrai. Il commence par se supposer dans le doute sur sa propre liberté; et si c'était seulement le doute méthodique de Descartes, qui n'est qu'un texte d'argumentation, il n'y aurait rien à dire; mais ce doute est très-réel, au point d'affliger mortellement l'auteur, qui nous dit :

Obscurément plongés dans ce doute cruel,
Mes yeux chargés de pleurs se tournaient vers le ciel.

Lever les yeux au ciel pour lui demander la vérité, est fort bien en soi; mais le *doute cruel*, et

les *pleurs*, et ces *yeux tournés vers le ciel*, sont autant de mensonges poétiques. On ne demande point au ciel une vérité de sens intime pour tout homme de bonne foi, et il est triste et honteux que ce qui est clair pour le bon sens, soit obscur pour la philosophie; aussi, celui qui *pleure* ou prétend *pleurer* parce qu'il doute si sa volonté est libre, n'est point du tout un vrai philosophe, c'est un hypocrite ou un fou, de l'aveu de Voltaire lui-même, qui va nous dire un moment après, dans ce même *discours*, en parlant de celui qui nie la liberté :

. . . . Lui-même
Dément à chaque pas son funeste systeme.
Il mentait à son cœur en voulant expliquer
Ce dogme absurde à croire, absurde à pratiquer.

Il y a donc une contradiction manifeste entre le dessein de l'auteur et le plan de son ouvrage. Il ne fallait pas faire intervenir un ange pour apprendre et prouver à un philosophe qu'il est né libre. Ceux de cette espece ne s'adressent point au ciel, et le ciel ne leur envoie point d'ange pour leur dire : « Ecoute

Ce que l'on peut entendre et qu'on peut *révéler*.»

Le mot *révéler* est ici à faire rire de pitié. La sagesse suprême, qui ne se contredit point, ne *révele* que ce qui ne saurait être connu que par la révélation, et non pas ce qu'elle a gravé dans la conscience; et il faut être philosophe à la maniere de Voltaire, pour revêtir le personnage d'un *ange* qui *révele* que nous sommes moralement libres. Cet ange lui dit :

J'ai pitié de ton trouble, et ton ame sincere,
Puisqu'elle sait *douter*, *mérite* qu'on l'éclaire.

Douter de ce qui n'est pas douteux est en effet le *mérite* des sophistes, mais n'en est pas un aux

yeux de Dieu : tout au contraire. Au reste, l'*ange* de Voltaire, qui a lu son Locke, dit fort bien :

Oui, l'homme sur la terre est libre ainsi que moi :
C'est le plus beau présent de notre commun roi.
La liberté qu'il donne à tout être qui pense,
Fait des moindres esprits et la vie et l'essence.
Qui conçoit, veut, agit, est libre en agissant.

Ce vers, excellent dans son genre, contient en substance toute la théorie de Locke ; mais ce qu'il est indispensable de rappeler, c'est que, vingt ans après, et Locke et Voltaire et son *ange* reçurent le démenti le plus formel, et de qui ? de Voltaire lui-même, qui apparemment ne trouva plus son compte à être libre, et combattit à outrance cette liberté dont il avait été un des plus éloquens soutiens. « Celui qui parle ainsi (dit-il dans ses derniers ouvrages) a soutenu long-tems le contraire, mais il est forcé de se rendre. » Comme il a dit mille fois le pour et le contre sur tous les objets quelconques, sans en excepter même la religion, je conçois qu'il ait accoutumé le public à ses contradictions perpétuelles, dont la plupart même des lecteurs ne se souciait pas plus que lui. Mais la postérité n'en observera pas avec moins d'étonnement qu'on ait pu si long-tems faire une autorité sur quelque objet que ce soit de raisonnement et de certitude, de l'écrivain le plus *versatile* (1) qui ait jamais existé ; que la secte dont il était le chef et le héros n'ait jamais eu l'air de s'apercevoir d'aucune de ces innombrables inconséquences, et la

(1) C'est bien ici le mot propre ; mais les *philosophes* ne l'emploient jamais dans leur langue que pour ceux qui reviennent par la réflexion et l'expérience à des vérités éternelles qu'ils avaient méconnues par étourderie et par vanité, et dont la preuve est faite depuis des siecles. Cet usage inverse du mot *versatile* est sans exception parmi ces *philosophes*-là, c'est-à-dire, toujours appliqué à celui qui revient du mal au bien, de l'erreur à la vérité, etc.

postérité en saura aussi, et en comprendra fort bien les raisons qui seront déduites à leur place.

Il faut s'attendre que l'*ange* de Voltaire, quoiqu'il annonce ici une saine doctrine, ne tient pas toujours un langage conséquent : celui qui le fait parler ne l'a jamais été en ces matieres. Il propose ses objections à l'envoyé céleste.

Pourquoi, si l'homme est libre, a-t-il tant de faiblesse?
Que lui sert le flambeau de sa vaine sagesse?
Il le suit, il s'égare, et toujours combattu,
Il embrasse le crime en aimant la vertu.

La réponse directe devait être : C'est ta faute; et les preuves ne manquaient pas; mais elles étaient de nature à mener Voltaire où il ne voulait pas aller. Il prend un autre tour, et voici la réponse de son *ange*, qui ne va point du tout au fait.

La liberté (dis-tu) t'est quelquefois ravie :
Dieu te la devait-il immuable, infinie,
Egale en tout état, en tous tems, en tout lieu?
Tes destins sont d'un homme et tes vœux sont d'un Dieu (1).
Quoi! dans cet océan, cet atome qui nage,
Dira : L'immensité doit être mon partage, etc.

L'atome et l'immensité ne font rien là. On dirait que les fautes de l'homme viennent de ce que sa liberté n'est pas entiere : elle l'est; mais il y a dans lui deux puissances opposées qui se combattent sans cesse, comme tous les sages l'ont reconnu avant que la cause en fût révélée. C'était sur ce combat entre la raison et les passions que devait rouler la réponse de l'*ange*, qui devait finir par dire à l'homme : Puisque tu sens ta faiblesse et tes erreurs, adresses-toi à celui qui est (et Voltaire pouvait se servir ici d'un de ses propres vers)

..... Le seul puissant, le seul grand, le seul sage,

(1) Excellente traduction de ce vers d'Ovide :
Sors tua mortalis, non est mortale quod optas.

et qui par conséquent est la source unique de toute force, de toute grandeur, de toute sagesse. Cette conséquence est de rigueur métaphysique; mais quoique Voltaire ait fait ce vers traduit de l'Ecriture, il était fort loin d'en vouloir admettre les conséquences qui le conduisaient droit au christianisme. C'est ainsi que, même dans une these vraie, la philosophie qui se sépare de la religion, ne peut se préserver du mélange du faux et du vrai, parce qu'elle veut toujours séparer le vrai de son premier principe. Cependant Voltaire en vient enfin aux passions, et, après avoir observé que ce qui fait perdre la liberté, prouve en même tems qu'elle existe (et c'est ce qu'il y a de mieux ici dans sa logique), il ajoute :

La liberté dans l'homme est la santé de l'ame.
On la perd quelquefois : la soif de la grandeur,
La colere, l'orgueil, un amour suborneur,
D'un desir curieux les trompeuses saillies,
Hélas ! combien le cœur a-t-il de maladies !

Fort bien; mais pour ce qui est du remede, l'*ange* se garde bien de parler du véritable. Voici tout ce qu'il imagine de plus efficace :

Mais contre leurs assauts tu seras raffermi.
Prends ce livre sensé, consulte cet ami, etc.

Je fais autant de cas que personne des bons livres et de l'amitié; mais en vérité je ne puis m'empêcher de rire quand je me représente un pere qui est un assez bon *ami*, ou tel autre *ami* qu'on voudra, disant à un jeune homme, pour l'arracher au jeu ou à la débauche : *Prends ce livre sensé*. Je crois qu'il le prendra tout au plus, comme le joueur de Regnard, qui se fait lire Séneque par son valet quand il a perdu son argent, et vous savez comme il écoute cette lecture; mais ne nous lassons pas de remarquer combien de fois nos graves précepteurs

de morale prennent au plus grand sérieux ce que nos bons comiques ont vu en plaisanterie. Voltaire s'écrie en ce même endroit :

Voilà l'Helvétius, le Silva, le Vernage,
Que le Dieu des humains, prompt à les secourir,
Daigne leur envoyer sur le point de périr.

Cet Helvétius (ne vous y trompez pas, Messieurs) n'est point le *philosophe ;* c'est son pere, qui était médecin comme Vernage et Silva. Le fils n'avait pas encore écrit, sans quoi Voltaire l'aurait peut-être mis parmi les médecins de l'ame, quoiqu'il ne fît aucun cas de son livre. Il continue :

Est-il un seul mortel de qui l'ame insensée,
Quand il est en péril, ait une autre pensée ?

C'est ici une faute d'une autre espece : non-seulement la transition ne mene point à ce qui suit, mais, ce qui est presque sans exemple dans Voltaire, ces deux vers ne s'entendent point. De quelle *pensée* veut-il parler ? Est-ce de prendre un *livre,* de consulter un *ami quand on est en péril ?* Passe pour l'ami ; mais le livre n'a pas de sens. *L'ame insensée* n'en a pas non plus ; car si elle prend un bon parti, elle n'est donc pas *insensée ;* et puis, quel rapport de ces deux vers à ceux qui suivent ?

Vois de la liberté cet ennemi mutin,
Aveugle partisan d'un aveugle destin.
Entends comme ils consulte, approuve, délibere ;
Entends de quel reproche il couvre un adversaire,
Vois comment d'un rival il cherche à se venger,
Comme il punit son fils et veut le corriger.
Il le croyait donc libre ; oui, sans doute, etc.

Il est clair qu'au lieu de deux vers mauvais et insignifians, il fallait une transition qui amenât cette nouvelle preuve de la liberté. Ce genre de faute blesse beaucoup plus que quelques incorrections ou même quelques chevilles.

Il reconnaît en lui le sentiment qu'il *brave*.

Le terme est impropre : nier la liberté de l'homme, ce n'est pas la *braver*, c'est *braver* le bon sens.

Commande à ta raison d'éviter ces querelles,
Des tyrans de l'esprit disputes immortelles.

Je ne sais ce que c'est que des *querelles* qui sont les *disputes immortelles des tyrans de l'esprit* : c'est une déclamation, et rien de plus.

Ce mortel qui s'égare est un homme, est un frere.
Sois *sage pour toi seul*, compâtissant pour lui.

L'auteur a voulu et devait dire : Sois *sévere* à oi seul ; ce qui n'est point du tout la même chose que *sois sage pour toi seul*, maxime d'égoïste (1), puisque chacun est redevable aux autres de tout e bien qu'il peut leur faire par de *sages* discours comme par de bonnes actions, et responsable aussi lu mal qu'il peut faire par de mauvais discours comme par de mauvaises actions.

Voltaire veut faire bien d'autres questions à son *ange* ; mais il s'en va sans lui répondre.

Il m'a dit : Sois heureux ; il m'en a dit assez.

Encore un défaut de sens. *Sois heureux !* Voilà ne belle leçon ! Encore s'il avait dit : *Sois raisonnable*, docile et humble, et tu pourras être aussi eureux qu'il est possible de l'être dans ce monde 'un moment, où le bonheur n'est pas et ne doit as être ! Mais l'*ange* de Voltaire n'en savait pas usques-là.

Le *Discours sur l'Envie* est en grande partie ne satyre contre Rousseau et Desfontaines, et ui passe souvent les bornes de la satyre litté-

---

(1) La charité évangélique, qui est le contraire de l'éoïsme, a dit ; « Que votre lumiere brille devant tous les ommes. »

raire : il taxe Rousseau de la plus lâche hypocrisie, d'une *fausse dévotion.*

Singe de la vertu, masque mieux ton visage.

Il est probable que Rousseau était jaloux : si peu de gens peuvent se préserver de l'être! Il n'y a pas le moindre indice qu'il ait été hypocrite; et pour se permettre de pareilles imputations, il faut non-seulement que les preuves soient publiques, mais que le mal que cette hypocrisie a produit et peut produire fasse un devoir de la démasquer. Il dit de Desfontaines.

Méprisable en son goût, détestable en ses mœurs.

Diffamation répréhensible, non-seulement en morale, mais dans les tribunaux. Desfontaines avait été accusé d'un vice infâme, et même enfermé d'abord comme coupable; mais son innocence fut bientôt reconnue, et Voltaire, qui lui reproche partout cette même infamie, oubliait que la calomnie aussi est infâme, et que celui qui s'en fait une arme, se déshonore et ne se venge pas. Il n'est pas permis non plus d'attribuer à qui que ce soit des absurdités odieuses, dont personne ne s'est avisé.

Souvent, dans ses chagrins, un misérable auteur
Descend au rôle affreux de calomniateur.

Rien n'est plus vrai ni plus commun ; mais vous, qui n'avez pas même l'excuse d'être *un misérable auteur*, pourquoi faites-vous à tout moment un *rôle* que vous-même appelez *affreux?*

Pour lui tout est scandale, et tout impiété.
Assurer que ce globe en sa course emporté,
S'éleve à l'équateur en tournant sur lui-même,
C'est un raffinement d'erreur et de blasphême.
Malbranche est spinosiste, et Locke en ses écrits,
Du poison d'Epicure infecte les esprits.
Pope est un scélérat, de qui la plume impie
Ose vanter de Dieu la clémence infinie,

Qui prétend follement, ô le mauvais chrétien
Que Dieu nous aime tous, et qu'ici tout est bien.

Autant de mots, autant de faussetés gratuites : c'est un artifice trop grossier, quoique très-commun, de supposer des accusations absurdes qui n'ont jamais eu lieu, pour faire croire qu'il n'y en a point eu de fondées. Jamais, depuis Galilée, qui ne fut point dénoncé par un auteur, et qui n'eut affaire qu'à l'ignorance des inquisiteurs, et l'on peut dire de son siecle, le mouvement de la terre n'a été le prétexte d'aucune dénonciation. Jamais Locke, le plus sévere et le plus méthodique des spiritualistes, n'a été confondu, sous aucun rapport, avec Epicure, le plus fou des matérialistes; et quand on ose articuler ces incroyables bêtises, il faudrait au moins chercher quelque apparence de preuve. Le seul reproche qu'on ait fait à Locke (et il n'est pas sans fondement), c'est d'avoir contredit en quelques lignes toute la théorie de son livre, en présumant, par un respect mal-entendu pour la toute-puissance de Dieu, qu'il pouvait donner la pensée à la matiere, et le livre entier de Locke prouve que cette prétendue possibilité ne serait qu'une contradiction. Il est vrai pourtant que nos *philosophes* n'ont jamais cité autre chose de Locke que ce seul passage; ce qui suffirait pour prouver combien ce passage est erroné, et combien tout le reste les écrase. Mallebranche, quoique son système de la *vision en Dieu* ait été traité de chimere par tous les bons métaphysiciens, n'a jamais été suspecté d'impiété, si ce n'est par Voltaire, qui a employé un long article à trouver le *pur spinosisme* dans les hypotheses de Mallebranche, qui en sont aussi loin que l'abus du spiritualisme peut l'être du matérialisme le plus grossier. Quant à l'optimisme de Leibnitz et de Shafsterbury, que Pope a mis

en beaux vers, on a observé seulement que la conséquence de ce systême pourrait être contraire au péché originel ; ce qui tombe de soi-même dès que l'auteur se renferme, comme il l'a déclaré, dans une métaphysique naturelle, indépendante de la révélation; et de cette maniere son systême est irréprochable et très-conséquent. Ce poëte, qui fut toujours très-religieux, n'a jamais été mis au nombre des impies et des *scélérats*, comme le dit Voltaire; mais Voltaire a tour-à-tour exalté et décrié sa philosophie, et a fini par l'attaquer ouvertement comme coupable d'une doctrine absurde et inhumaine, ce que vous verrez tout-à-l'heure dans le *Discours sur le désastre de Lisbonne*, qui n'est qu'une déclamation contre la Providence.

Tant de fautes contre la raison et la vérité peuvent-elles être rachetées par de beaux vers? Non, sans doute, à moins qu'on ne renonce à toute morale en faveur de la poésie. Mais, je le répete, c'est la poésie qui nous occupe ici avant tout : celle de ce discours est belle, et surtout dans la derniere partie.

On peut à Despréaux pardonner la satyre ;
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.

Si c'est une *médisance* de censurer les mauvais auteurs, je crois celle-là fort innocente, et ce *malheur*-là très-léger. Mais la satyre personnelle, la satyre calomnieuse est un grand mal et un grand tort : ce ne fut jamais celui de Boileau, et dans le siecle suivant on n'a pas plus imité l'homme que l'écrivain.

Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs,
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs.
Mais pour un lourd frêlon méchamment imbécile,
Qui vit du mal qu'il fait et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.

Quelle était votre erreur, ô vous, peintres vulgaires,
Vos rivaux clandestins, dont les mains téméraires,
Dans ce cloître où Bruno semble encor respirer,
Par une lâche envie ont pu défigurer
Du Zeuxis des Français les savantes peintures!
L'honneur de son pinceau s'accrut par vos injures.
Ces lambeaux déchirés en sont plus précieux;
Ces traits en sont plus beaux, et vous plus odieux.
Détestons à jamais un si dangereux vice.
Oh! qu'il nous faut chérir ce trait plein de justice
D'un critique modeste et d'un vrai bel esprit,
Qui lorsque Richelieu follement entreprit
De rabaisser du *Cid* la naissante merveille,
Tandis que Chapelain osait juger Corneille,
Chargé de condamner cet ouvrage imparfait,
Dit pour tout jugement : Je voudrais l'avoir fait!
C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand-homme.
A la voix de Colbert, Bernini vint de Rome :
De Perrault dans le Louvre il vit l'heureux dessein.
« Ah! dit-il, si Paris renferme dans son sein
» Des travaux si parfaits, un si rare génie,
» Fallait-il m'appeler du sein de l'Italie? »
Voilà le vrai mérite; il parle avec candeur;
L'Envie est à ses pieds, la paix est dans son cœur.
Qu'il est grand, qu'il est doux de se dire à soi-même :
Je n'ai point d'ennemis : j'ai des rivaux que j'aime.
Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs biens;
Les arts nous ont unis; leurs beaux jours sont les miens.
C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble
Ces chênes, ces sapins qui s'élevent ensemble.
Un suc toujours égal est préparé pour eux;
Leur pied touche aux enfers; leur cime est dans les cieux.
Leur tronc inébranlable et leur pompeuse tête
Résiste en se touchant aux coups de la tempête.
Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du tems,
Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpens
Se livrer en sifflant des guerres intestines,
Et de leur sang impur arroser leurs racines.

Le *discours*, dont la versification est peut-être la plus égale et la mieux travaillée, c'est celui *de la modération en tout :* c'est dommage qu'il contienne d'ailleurs des palinodies qui ne peuvent faire tort qu'à l'auteur : quoiqu'étant purement personnelles, elles ne nuisent point à l'effet des

détails aussi neufs qu'abondans en poésie, tels que ce morceau sur la nécessité de restreindre la curiosité de l'étude et l'ambition des recherches philosophiques : leçon très-judicieuse, et dont malheureusement personne n'a moins profité que celui qui la donnait.

La raison te conduit : avance à sa lumiere;
Marche encor quelques pas, mais borne ta carriere :
Aux bords de l'infini tu te dois arrêter (1);
Là commence un abîme, il le faut respecter.
Réaumur, dont la main si savante et si sûre
A percé tant de fois la nuit de la Nature,
M'apprendra-t-il jamais par quels subtils ressorts
L'éternel artisan fait végéter les corps?
Pourquoi l'aspic affreux, le tigre, la panthere,
N'ont jamais adouci leur cruel caractere?
Et que, reconnaissant la main qui le nourrit,
Le chien meurt en léchant le maître qu'il chérit?
D'où vient qu'avec cent pieds qui semblent inutiles,
Cet insecte tremblant traîne ses pas débiles?
Pourquoi ce ver changeant se bâtit un tombeau,
S'enterre et ressuscite avec un corps nouveau,
Et le front couronné, tout brillant d'étincelles,
S'élance dans les airs en déployant ses ailes?
Le sage Dufaï, parmi ses plants divers,
Végétaux rassemblés des bouts de l'Univers,
Me dira-t-il pourquoi la tendre sensitive
Se flétrit sous nos mains, honteuse et fugitive?

Après ces vers, où tout est soigné, jusqu'à la rime que l'auteur néglige trop, comme vous avez pu l'apercevoir en divers endroits, on est bien étonné de trouver dans l'édition de Kehl ces trois vers qui n'étaient dans aucune des éditions précédentes, du moins jusqu'à l'in-4°. inclusivement.

Pour découvrir un peu ce qui se passe en moi,
Je m'en vais consulter le médecin du Roi.
Sans doute il en sait plus que ses doctes confreres.

---

(1) Il y a *ton cours doit s'arrêter*, et l'on ne dit point en ce sens ton *cours*. On voit combien cette faute était facile à effacer si Voltaire eût fait plus d'attention à la régularité, et attacher plus de prix à la perfection.

Ce n'est pas là passer d'un ton à un autre, c'est détonner étrangement, et descendre du style le plus noble au style le plus plat. Mais c'est la seule inégalité de ce *discours*, et qui doit compter d'autant moins, qu'il n'y a qu'à rétablir l'ancienne version qui est fort bonne, et que tout le monde avait retenue dans le tems, d'autant mieux que c'était l'éloge d'un médecin justement célebre.

Malade, et dans un lit, de douleur accablé,
Par l'éloquent Silva vous êtes consolé.
Il sait l'art de guérir autant que l'art de plaire.

Il est inconcevable que Voltaire ait préféré à ces vers ceux qui en ont pris la place; et si l'éditeur posthume avait eu autant de goût et de littérature que de science, il n'aurait pas balancé à rétablir l'ancien texte, en avertissant de cette liberté qu'assurément personne n'aurait blâmée. Les vers suivans rentrent dans le ton des précédens, et s'élevent même au dessus.

Demandez à Silva par quel secret mystere
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé;
Comment, toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de poupre il court enfler mes veines,
A mon corps languissant rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur, et penser mon cerveau,
Il leve au ciel les yeux, il s'incline, il s'écrie:
Demandez-le à ce Dieu qui nous donna la vie.

Ce sont là de ces endroits qui faisaient jeter les hauts cris à Diderot contre *ce cagot de Voltaire*; mais on lui en citait d'autres qui l'appaisaient, et toute son indignation ne s'exhalait jamais que dans la société : dans ses écrits il ne voyait plus que le *philosophe* Voltaire, et il n'est pas besoin d'en dire les raisons.

La *versatilité* de celui-ci se représente à chaque instant sous nos yeux, et les variantes de ses ou-

vrages sont le plus souvent celles de ses opinions, de ses passions, de ses intérêts du moment. Le voilà qui se moque ici du voyage de Maupertuis et de ses confreres de l'Académie des sciences, pour aller au pôle mesurer un degré du méridien. Tournez la page, et vous verrez dans le texte des premieres éditions un magnifique éloge de ce même Maupertuis et de ses compagnons.

Revole, Maupertuis, de ces climats glacés,
Où les rayons du jour sont six mois éclipsés.
Apôtre de Newton, digne appui d'un tel maître,
Né pour la vérité, viens la faire connaître.
Héros de la physique, Argonautes nouveaux,
Qui franchissez les monts, qui traversez les eaux,
Dont le travail immense et l'exacte mesure,
De la terre étonnée ont fixé la figure, etc.

Ces témoignages rendus à Maupertuis n'avaient rien qui ne fût confirmé par le jugement des savans et par la voix publique qu'ils dirigent, et qui a toujours applaudi à une entreprise qui faisait honneur au zele du gouvernement pour le progrès et l'encouragement des sciences. Voltaire lui-même en avait fait le sujet d'une ode, et si l'ode n'est pas bonne, ce n'est pas la faute du sujet. Dans ses lettres particulieres il ne parle qu'avec respect du génie de Maupertuis, et cite ses ouvrages comme des autorités, comme des services rendus à l'esprit humain. Maupertuis se brouille avec lui à Berlin, et je crois que Maupertuis avait tort, et même que Voltaire avait droit de s'égayer sur quelques hypotheses des derniers écrits de ce philosophe, qui pouvaient, comme tant d'autres, prêter au ridicule sans que pour cela leurs auteurs perdissent rien des titres de leur célébrité, comme on le voit par l'exemple de Descartes, de Leibnitz, de Mallebranche, etc. Mais Voltaire eut un tort plus grand d'outrager au dernier excès un savant, un écrivain qu'il avait célébré pendant

vingt ans en prose et en vers. Je sais que rien n'est plus commun que cette inconséquence ; mais rien aussi n'est plus ignominieux. Comment ne sent-on pas que se contredire à ce point et si publiquement, ce n'est pas donner un soufflet à son ennemi, c'est s'en donner un à soi-même. Vous ne pouvez justifier le mépris que vous affectez pour lui, puisque, pour toute réponse à vos injures, il n'a qu'à mettre vos éloges à côté, au lieu que le mépris qu'on vous doit en raison de celui que vous avez pour vous-même, ne saurait se contester ; car qu'y a-t-il de plus méprisable que de se jouer ainsi de la verité et de son propre jugement, de les faire dépendre de circonstances absolument étrangeres, et de passer sans pudeur du pour au contre sans qu'il y ait rien de changé dans les choses, si ce n'est la maniere dont vous regardez la personne ? Cette *versatilité*, dont le siecle *philosophique* a donné tant d'exemples inconnus à l'âge précédent, est un de ces attributs les plus honteux, et les monumens sans nombre qu'il en a laissés, le flétriront jusque dans la derniere postérité. Ils attesteront un vertige d'orgueil qui faisait oublier toute raison et toute bienséance. L'amour-propre, qui déraisonne dès qu'il est en colere, disait : Venge-toi et ne songe pas à autre chose ; tandis que ce même amour-propre, s'il eût été plus éclairé, aurait dit : Ne sois pas assez insensé pour te démentir toi-même, et ne va pas apprendre au public, qu'en disant telle chose hier, tu étais un sot ou un menteur, ou qu'en disant le contraire aujourd'hui, tu es un menteur ou un sot. Songe que la conclusion est inévitable, et ne t'y expose pas.

Quelque chose de plus curieux encore, c'est le rôle que joue dans ses Commentaires sur Voltaire l'éditeur *philosophe*, qui prouve avec la plus im-

posante gravité, que, même en disant le pour et le contre, un *philosophe* doit toujours être respecté; et toute la substance de ses apologies, c'est que lors même qu'un *philosophe* ne sait ni ce qu'il dit ni ce qu'il fait, il a toujours de bonnes raisons pour cela.

Voltaire, usant plus que personne de ce privilége, tourne ici en dérision ce même voyage qui lui avait fait prendre la lyre, et qui faisait d'autant plus d'honneur aux voyageurs astronomes, qu'ils avaient supporté plus de fatigues et affronté plus de dangers. Il leur dit:

> Vous avez confirmé dans ces lieux pleins d'ennui,
> Ce que Newton connut sans sortir de chez lui.
> Vous avez parcouru quelque faible partie
> Des flancs toujours glacés de la Terre applatie.

Comme si ce n'était rien que de *confirmer* par des expériences pénibles et périlleuses les découvertes de l'étude et du génie; comme s'ils n'avaient pas *parcouru* assez de pays pour remplir leur objet, ainsi que la Condamine, avec non moins de dangers, avait rempli le sien dans les climats de l'équateur. Il ne manque pas surtout de leur reprocher *les deux Laponnes* qu'il a si souvent ramenées sur la scene, comme si deux pauvres créatures tirées très-volontairement d'un pays presque sauvage, pour être amenée à Paris, où elles furent baptisées et mariées, avaient gâté quelque chose à cette honorable expédition de la science.

Ce n'est pas la seule palinodie qu'offre ce *discours*. Le roi de Prusse, si long-tems *le Salomon du Nord* dans les vers de Voltaire, est désigné ici sans être nommé: l'auteur était alors brouillé avec lui.

Moi-même, renonçant à mes premiers *desseins*,
J'ai vécu, je l'avoue, avec des *souverains* (1);
Mon vaisseau fit naufrage aux mers de ses sirenes,
Leur voix flatta mes sens, ma main porta leurs chaînes.
On me dit : Je vous aime, et je crus comme un sot
Qu'il était quelque idée attachée à ce mot.
Que je suis revenu de cette erreur grossiere !

Mais, au reste, ces reproches généraux et indirects ne sont rien en comparaison de ce qu'il écrivit quand Frédéric mort ne fut plus à craindre. Laissons toutes ces humiliantes variations, et revenons vîte aux beaux vers.

O vous ! qui ramenez dans les murs de Paris
Tous les excès honteux des mœurs de Sybaris,
Qui, plongés dans le luxe, énervés de mollesse,
Nourrissez dans votre ame une éternelle ivresse,
Apprenez, insensés qui cherchez le plaisir,
Et l'art de le connaître, et celui d'en jouir.
Les plaisirs sont les fleurs que notre commun maître,
Dans les ronces du Monde autour de nous fait naître.
Chacune a sa saison, et par des soins prudens
On peut en conserver dans l'hiver de nos ans.
Mais s'il faut les cueillir, c'est d'une main légere :
On flétrit aisément leur beauté passagere.
N'offrez pas à vos sens de mollesse accablés,
Tous les parfums de Flore à la fois exhalés.
Il ne faut point tout voir, tout sentir, tout entendre ;
Quittons les voluptés pour pouvoir les reprendre.
Le travail est souvent le pere du plaisir :
Je plains l'homme accablé du poids de son loisir.
Le bonheur est un bien que nous vend la Nature.
Il n'est point ici-bas de moissons sans culture :
Tout veut des soins sans doute, et veut être acheté.

C'est ici un des endroits qui ont fait compter parmi les défauts de la versification de l'auteur des suites de vers isolés. Ce serait un sujet de critique s'ils revenaient souvent ; mais comme, dans

(1) Très-mauvaise rime, qui n'est pas même suffisante en style soutenu.

cette prodigieuse quantité de vers qu'a faits Voltaire, plusieurs vers, tombant ainsi de suite un à un, sont une chose infiniment rare, la critique doit observer seulement que ce procédé est défectueux en soi, et tient au style décousu ; encore faudrait-il avouer que chez Voltaire ces sortes de vers, séparés par la construction, se rejoignent, comme ici, par l'ordre des idées. La malignité satyrique peut seule faire un vice général de ce qui n'est qu'un défaut accidentel. Ce qui est trop fréquent dans l'auteur, c'est un certain degré d'inattention, qui, dans ce qu'il a de plus soigné, laisse toujours glisser quelques défectuosités qu'on aurait fait disparaître sans peine.

Damon, tes sens trompeurs *et* qui *t'ont* gouverné,
T'ont promis un bonheur qu'ils ne *t'ont* point donné.

La conjonction *et* est une cheville dans le premier vers, où elle n'est que pour la mesure quand la construction ne la demande pas. Il n'y avait qu'à mettre :

Damon, tes sens trompeurs qui seuls t'ont gouverné.

Les trois auxiliaires, *t'ont* gouverné, *t'ont* promis, *t'ont* donné, sont une négligence que l'oreille remarque. Il ne fallait qu'y penser pour mettre à la place :

Te flattaient d'un bonheur qu'ils ne t'ont point donné.

L'auteur finit par une invocation à l'Amitié, où tout le monde distingua ces deux vers :

Sans toi tout homme est seul; il peut, par ton appui,
Multiplier son être et vivre dans autrui.

Mais il y a aussi quelques expressions hyperboliques qui me paraissent blesser la vérité sans qu'il y ait rien à gagner pour le sentiment :

Seul mouvement de l'ame *où l'excès soit permis.*

L'*excès* n'est *permis* nulle part, car il gâte tout : cette pensée pourrait convenir à l'amour, si l'amour n'était pas lui-même un excès. Je n'aime pas davantage ce vers :

Idole d'un cœur juste et passion du sage.

L'amitié n'est ni une *idole* ni une *passion*, et les exagérations sont mal placées, sont même froides, à propos d'un sentiment tel que l'amitié, celui de tous qui tient le plus près à la raison.

Le cinquieme *discours*, encore assez mal intitulé *de la nature du Plaisir,* roule d'un bout à l'autre sur des abus de mots et sur de faux exposés, où le peu qu'il y a de vrai ne sert qu'à colorer le mensonge. Le but général de l'auteur n'est pas douteux ; mais l'éditeur, comme s'il eût craint qu'on s'y méprît, a soin de nous dire en note : « M. de Voltaire combat ici en général la morale » chrétienne. » *En général*, il n'a guere fait autre chose ; et comme on ne peut *combattre* la vérité que par l'imposture et la calomnie, on doit s'attendre à les trouver dans ce *discours*. Je n'en citerai que quelques exemples, où il suffit de transcrire pour peu que tout lecteur de bonne foi s'écrie : L'auteur a menti. Tel est ce morceau qui de plus offre une contradiction évidente :

J'admire et ne plains point un cœur maître de soi,
Qui, tenant ses desirs enchaînés sous sa loi,
S'arrache au genre humain pour Dieu qui nous fit naître,
Se plaît à (1) l'éviter plutôt qu'à le connaître,
Et brûlant pour son Dieu d'un amour dévorant,
Fuit les plaisirs permis *par un plaisir plus grand.*
Mais que, fier de ses croix, vain de ses abstinences,
Et surtout en secret *lassé de ses souffrances,*

---

(1) L'*éviter* se rapporte à *Dieu* par la construction, et au *genre humain* par le sens. Dans une matiere si sérieuse, cette faute devient moins pardonnable.

Il condamne dans nous tout ce qu'il a quitté,
L'Hymen, le nom de pere et la société.
On voit de cet orgueil la vanité profonde :
C'est moins l'ami de Dieu, que l'ennemi du monde.

Il faut être absolument égaré par l'esprit de mensonge pour dire du même homme, et d'un vers à l'autre, qu'il ne fuit les plaisirs du monde que *par un plaisir plus grand*, qu'il faut l'*admirer et non le plaindre*, et en même tems qu'il est *en secret lassé de ses souffrances. Ses souffrances*, qui ne sont *qu'un plaisir plus grand!* L'absurde ne peut pas être porté plus loin, et peut-être que les plus déterminés de nos *philosophes* n'oseraient essayer de justifier une pareille bévue. Mais qu'est-ce encore que le plus lourd contre-sens en comparaison de ce qui suit? Quel est donc le chrétien qui a jamais *condamné*

L'Hymen, le nom de pere et la société ?

Dans quel dogme de la morale chrétienne, dans quel livre chrétien trouvera-t-on la plus légere trace de cette abominable extravagance? Ah! graces au ciel, c'est du moins une occasion d'exercer, quoiqu'en passant, une justice exemplaire, et, ici comme ailleurs, *l'iniquité a menti contre elle-même et se prend dans ses propres filets.* Elle avoue donc qu'en effet celui qui *condamnerait le nom de pere, l'hymen et la société* serait *un ennemi du monde*, et pour cette fois elle a dit vrai; mais c'est bien pour son malheur et pour sa honte, et le jour à midi n'est pas plus clair que sa condamnation prononcée par elle-même, d'après ce qui est au vu et au su de tout l'Univers. C'est la religion qui a consacré l'hymen, et qui en a fait un grand sacrement : *Sacramentum magnum* (saint Paul). Ce sont des *philosophes* qui ont violé la sainteté en le réduisant à un simple contrat civil,

en égalant l'enfant de l'adultere à l'enfant légitime, en encourageant légalement le vice et la séduction, au point d'assigner des pensions sur l'Etat aux *filles-meres* : la dénomination ne sera jamais oubliée ; elle a été publique, authentique comme la loi, qui n'a cessé d'exister que depuis qu'un gouvernement réparateur s'occupe d'effacer par degrés les opprobres qui l'ont précédé. C'est la religion qui a consacré, d'après la Nature, le pouvoir paternel ; c'est elle seule qui l'a fortifié de la sanction divine ; c'est elle qui seule a fait de l'obéissance filiale et des devoirs des enfans l'objet d'un commandement précis, émané de la bouche de Dieu même. Ce sont des *philosophes*, et nommément Helvétius et Diderot, qui ont anéanti, autant qu'il était en eux, et l'autorité sacrée des peres et meres, et les devoirs des enfans ; et si d'un côté l'on voit ici les premieres bases de toute *société*, et de l'autre leur entier renversement, qui osera nier que ses bases ne soient ici dans la religion, et que leur renversement ne soit dans cette doctrine insensée et perverse qui gardera à jamais le nom de *philosophie du dix-huitieme siecle*, et qu'un de ses coryphées, Rousseau, a poussé jusqu'à *condamner* formellement *la société* en elle-même, comme la dépravation de notre nature et l'unique cause de tous nos maux ; tandis que la religion en a seule établi et sanctionné les lois, et consacré les pouvoirs qui en font la stabilité.

Je ne m'arrêterai point à démêler ce qu'il y a de captieux dans l'usage équivoque que fait continuellement Voltaire des mots de *plaisir* et d'*amour-propre* : ce qui est certain, c'est que dans tout ce *discours* il n'est question que du *plaisir* physique ; et quand il dit en propres termes, en parlant de Dieu :

Nul encor n'a chanté sa bonté toute entiere :

Par le seul *mouvement* il conduit la matiere ;
Mais c'est par le *plaisir* qu'il conduit les humains....

il ne s'aperçoit même pas (tant il connaît peu le langage de la vraie philosophie) que le *plaisir* dont il parle n'est aussi que le *mouvement*, avec la seule différence du mouvement animal au mouvement des corps inanimés. Il ne se doutait pas non plus, quand il faisait ce vers sur le *plaisir* :

Les mortels, en un mot, n'ont point d'autre moteur....

que bientôt après un de ses disciples, Helvétius, ferait un gros livre dont ce vers pouvait être l'épigraphe ; et que, quand on réfuterait ce livre, fondé sur cet insoutenable sophisme, les *philosophes* de sa secte, alors élevés en puissance, mais que cette puissance même aurait déjà perdus dans l'opinion, et perdus sans retour, n'oseraient pas seulement essayer de défendre l'ouvrage, et l'abandonneraient aussi honteusement qu'ils l'avaient préconisé.

Mais aussi, loin de moi l'exemple de ces détracteurs si mal-adroitement hypocrites, qui affectent de montrer de l'aversion pour l'erreur, et qui ne font que dévoiler leur haine naturelle pour le talent et la célébrité, qui regardent comme une *inconséquence* d'admirer le talent de Voltaire en détestant son impiété, et poussent leur bêtise effrontée jusqu'à ne vouloir pas qu'il ait été grand poëte, parce qu'il n'a pas été chrétien. Ils seront démasqués ailleurs, ces prétendus amis de la religion, qu'ils ne connaissent pas mieux qu'ils ne la servent, puisqu'ils appellent l'artifice, le scandale et la calomnie à la défense de la loi divine qui les a en horreur, et qui est la vérité par essence. De tels hommes sont plus coupables peut-être et à coup sûr plus méprisables que les *philosophes* qu'ils feignent de combattre, et qui du moins ne se cachent pas de haïr toujours ce qu'ils n'ont pu

et ne pourront jamais renverser. Pour le présent, je ne ferai d'autre réponse à ces étranges chrétiens, que celle-ci :

Perrault disait, à propos d'une piece de vers qu'il croyait digne du prix, et qu'on soupçonnait être de son ennemi Despréaux, quoiqu'elle n'en fût pas : *Quand elle serait du diable, elle mérite le prix et l'aura.* Et moi de même, si Satan avait fait de belles tragédies, je dirais : Satan est l'ennemi de Dieu, mais il est bon poëte, et si je maudis Satan, j'estime sa bonne poésie; et pourquoi donc ne dirais-je pas de Voltaire ce que je dirais de Satan?

Voici donc la fin de ce *discours*, dont le fond est jusqu'ici très-mauvais en philosophie : vous allez voir qu'il ne l'est point du tout en poésie, et surtout dans ce dernier morceau, qui tombe directement (quelle que fut l'intention de l'auteur) sur les Stoïciens et les Jansénistes, et nullement sur les disciples de l'Evangile.

Vous qui vous élevez contre l'humanité,
N'avez-vous jamais lu la docte antiquité ?
Ne connaissez-vous point les filles de Pélie ?
Dans leur aveuglement voyez votre folie.
Elles croyaient dompter la Nature et le Tems,
Et rendre leur vieux pere à la fleur de ses ans.
Leurs mains par pitié dans son sang se plongerent;
Croyant le rajeunir ses filles l'égorgerent.
Voilà votre portrait, stoïques abusés :
Vous voulez changer l'homme et vous le détruisez.
Usez, n'abusez point; le sage ainsi l'ordonne.
Je fuis également Epictete et Pétrone.
L'abstinence ou l'excès ne fit jamais d'heureux.
Je ne conclus donc pas, orateur dangereux,
Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines :
De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes.
Je veux que ce torrent par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes;
Soleil, sans nous brûler, marche et luis sur nos têtes.

Ne sont-ce pas là de beaux mouvemens et de

belles images? Je supprime les derniers vers, non qu'ils ne soient pas bons, mais comme se rapportant à l'aventure de Francfort, qui ne fait rien ici, et qui m'entraînerait dans un détail étranger à notre objet, sur ces plaintes ameres substituées à de pompeux éloges du roi de Prusse, qui auparavant terminaient ce *discours*.

FIN DU TOME DOUZIEME.

TABLE DES MATIERES

DU TOME XII.

TROISIEME PARTIE.

DIX-HUITIEME SIECLE.

LIVRE I. *Poésie*. . . . . page 1
CHAPITRE VII. . . . . ibid.
Section III. *Sedaine*. . . . . ibid.
Sect. IV. *Marmontel*. 35
Sect. V. *De d'Hele, d'Anseaume, de Poinsinet, de quelques pieces françaises du théâtre appelé Italien, et du recueil de Gherardi*. 105
CHAPITRE VIII. 136
Sect. I. *Des paradoxes de Fontenelle, Lamotte, Trublet, etc. en littérature et en poésie, considérés comme les premiers abus de l'esprit philosophique dans le dix-huitieme siecle*. 137
Sect. II. *Des odes de Lamotte*. 208
Sect. III. *Odes et Poésies sacrées de Lefranc de Pompignan*. 254
Sect. IV. *De quelques autres odes de différens auteurs, de Racine le fils, de Malfilatre, de Thomas, etc*. 308
Sect. V. *Du Discours en vers et de l'Epître, et de leurs différentes especes*. . . . 355

FIN DE LA TABLE.